EUPHORION

ZEITSCHRIFT FÜR LITERATURGESCHICHTE

BEGRÜNDET VON AUGUST SAUER ERNEUERT VON HANS PYRITZ

HERAUSGEGEBEN

VON

RICHARD ALEWYN (BONN), RAINER GRUENTER (BERLIN),

WALTHER KILLY (GÖTTINGEN) und FREDERICK NORMAN (LONDON)

VIERTE FOLGE

55. BAND 1. HEFT

HEIDELBERG 1961

CARL WINTER · UNIVERSITÄTSVERLAG

INHALT DES ERSTEN HEFTES

Rainer Gruenter (Berlin), Das guldine lougen. Zu Gotfrids Tristan, vv. 17536—17556 . . . 1
Michael Hamburger (Westwood Reading), Hofmannsthals Bibliothek. Ein Bericht 15

Miszellen

David Dalby (London und Freetown), Der mære wildenære 77
Werner Schröder (Marburg/Lahn), Christliche Paradoxa in Wolframs Willehalm 85

Besprechungen

Joachim Bumke, Wolframs Willehalm. Studien zur Epenstruktur und zum Heiligkeitsbegriff der ausgehenden Blütezeit (besprochen von Werner Schröder) 91
Ernst Morwitz, Kommentar zu dem Werk Stefan Georges 98
Kurt Hildebrandt, Das Werk Stefan Georges (besprochen von Claude David) 98

REDAKTIONELLE BEMERKUNGEN

Redaktion: Berlin-Dahlem, Boltzmannstraße 3. Verlag: Heidelberg, Lutherstraße 59.

Der EUPHORION erscheint viermal jährlich im Gesamtumfang von mindestens 28 Bogen. Preis des Einzelheftes DM 10,—, des Jahrgangs DM 36,—. Sonderpreis für Studenten (bei direkter Bestellung beim Verlag) DM 28,80. Sonstige Bestellungen bei jeder Buchhandlung. Abbestellungen nur mit einmonatiger Kündigungsfrist zum Jahresschluß.

Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung erbeten. Für unverlangte Einsendungen wird nicht gehaftet. Diese können nur gegen Erstattung des Portos zurückgesandt werden. Für die technische Einrichtung der Manuskripte ist ein Merkblatt maßgebend, das bei der Redaktion erhältlich ist. Die Mitarbeiter bekommen von ihren Beiträgen zwanzig unberechnete Sonderabzüge, bis zu dreißig weitere gegen Erstattung der Selbstkosten.

Besprechungsexemplare bitte ausschließlich an die Redaktion. Eine Verpflichtung zur Besprechung unverlangter Rezensionsexemplare besteht nicht. Sie werden jedoch in der Rubrik „Eingesandte Bücher“ angezeigt.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Printed in Germany.
Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Satz u. Druck: Carl Winter, Universitätsverlag, gegr. 1822, GmbH., Heidelberg, Abt. Druckerei

Das *guldine lougen*

Zu Gotfrids *Tristan*, vv. 17536—17556

von

Rainer Gruenter (Berlin)

Für William Foerst

Als König Marke, so erzählt Gotfrid von Straßburg, Tristan und Isolde in der Wildnis fand und das *bare swert* zwischen Neffen und Frau liegen sah, begannen Zweifel ihn wieder zu quälen[1]. Sein alter Argwohn wurde durch den neuen Verdacht verdrängt, daß er sich getäuscht haben könnte. So wenig dieser Argwohn den Erschöpften Frieden hatte finden lassen, so lieb war ihm jeder Vorwand, hoffen zu dürfen, daß sein altes Mißtrauen ihn irregeleitet habe. Der *zwivelære* zweifelt nun an seinen Zweifeln. *Marke zwivelen began umbe ir zweier minne.* Doch nun nicht mehr, weil er an ihrer Unschuld zweifelt, sondern weil ihm ihre Schuld zweifelhaft erscheint. Der Teufelskreis des Zweifels ist geschlossen, in dem sich Marke als *wegeloser man* trügerischen Hoffnungen überläßt, weil ihm jede Gewißheit *ungenæme* wäre.

In der nordischen Paraphrase der Vorlage Gotfrids, der *Tristan*-Dichtung des Anglonormannen Thomas[2], wird dieser Prozeß sehr viel einfacher gesehen und schlichter berichtet[3]. Marke zieht hier ohne Zaudern aus neuen Tatsachen neue Schlüsse. Er wollte in keiner Weise mehr, so berichtet der Dichter der *Saga*[4], an Sünde und Schande bei Tristan und Isolde glauben. Er sandte nach allen seinen Vasallen und erklärte ihnen, warum es falsch und albern sei, was gegen Tristan vorgebracht und ihm zur Last gelegt worden war. Es komme niemandem zu, dies zu glauben. Der Hof läßt sich gern durch Markes Erklärungen überzeugen, um so mehr als sie durch den Rat der Versöhnung, den sie ihm geben, seinem eigenen Willen zu folgen meinen[5].

[1] Vgl. *Tristan und Isold* (F. Ranke), vv. 17 503ff.

[2] Vgl. dazu jetzt Arthur T. Hatto in seiner englischen Übersetzung des Gotfridschen *Tristan; Gottfried von Strassburg, Tristan.* With the surviving fragments of the *Tristran* of Thomas, translated and with an introduction by A. T. Hatto, in: *The Penguin Classics*, edited by E. V. Rieu, L 98, Penguin Books, Edinburgh 1960, p. 355ff.

[3] *Die nordische und die englische Version der Tristan-Sage.* Erster Theil: *Tristrams Saga ok Ísondar.* Mit einer literarhistorischen Einleitung, deutscher Übersetzung und Anmerkungen zum ersten Mal hrsg. v. Eugen Kölbing. Heilbronn 1878, S. 80f. (Cap. LXVI) und S. 177f.

[4] Ebda., S. 81, Z. 20—28 und S. 178: *ok vill Markis konungr nú með øngu móti trúa synd né svívirðing við Tristram ok Ísond; ok sendi hann þá eptir ǫllum lendum mǫnnum sínum, ok sýndi þeim skuld ok skynsemd, at þat væri fals ok hégómi, er sýnt var ok kent Tristram, ok þat gørðist øngum manni, at fylgja því né trúa eða fyrir satt at hafa; ...*

[5] Ebda., S. 81, Z. 26f.

Thomas ging es hier wohl mehr um logische Argumente als um psychologische Motivierung. Gotfrid hingegen interessiert die Logik des Gefühls- und Gesinnungswandels wenig. Es reizt ihn, gerade das Unberechenbare und Unbegründete im Verhalten Markes aufzudecken. Ihm ist mehr an der Schilderung des neuen *zwivels* Markes gelegen als an den Momenten, die diesen Vorgang rechtfertigen könnten, und er scheint das etwas einfältige Stutzen Markes (*genædeclicher trehtin, waz mag an disen dingen sin?*) nicht ohne Ironie formuliert zu haben. Das psychologische Problem des Zweifels wider den Zweifel ist in der *Saga* nur ganz flüchtig angedeutet: Marke geht traurig und nachdenklich (*hryggr ok áhyggjufullr*)[6], von niemandem begleitet, in sein Jagdzelt zurück. In *hryggr* und *áhyggjufullr* sind die Stimmungskeime enthalten, die bei Gotfrid entfaltet sind.

Wie versucht nun Gotfrid Markes neugewonnenes Vertrauen zu Tristan und Isolde psychologisch glaubwürdig zu machen? Dazu bedurfte es keiner Begründung, die der Dichter nicht bereits berücksichtigt hatte, als er den Charakter Markes zeichnete[7]. Markes Schwanken und Zweifeln wurde ja nicht durch eine besondere Zwangslage hervorgerufen, aus der er nur entlassen zu werden brauchte, damit er in seinen Handlungen entschlossen auftrete und in seiner Gesinnung entschieden wirke. Das Schwanken gehört zum Charakter Markes. Gotfrids Marke-Darstellung ist eine dichterische Studie des 'Schwankenden', die immer wieder die fatale Richtigkeit jener psychologischen Erkenntnis prüft und bestätigt: daß Marke Gewißheit in seinen Zweifeln ebenso fürchtet, wie er die Ungewißheit, in der sie ihn belassen, unerträglich findet. Wenn also Marke in der Szene, die wir betrachten, neue Hoffnung schöpft, so verläßt er damit nicht den vitiosen Zirkel seines Zweifels, sondern er schließt ihn nur erneut.

Doch Gotfrid will nicht nur den Ablauf eines solchen Zweifels vor Augen führen, sondern auch den Erreger der falschen Hoffnungen, die diesen Prozeß in Gang setzen, in seiner unwiderstehlichen Wirkung zeigen. Es ist die *gotinne Minne* selbst, die Marke zwischen Furcht und Hoffnung im Kreise treibt. Die höchste Entscheidungsinstanz, die Marke in seinen Zweifeln anrufen kann, ist zugleich diejenige, die ihm keinen Ausweg aus seinen Zweifeln läßt, die ihm Sicherheit trügerisch vorgaukelt, wo er zweifelt, und ihn unsicher werden läßt, wo zu glauben er immer wieder versucht.

Betrachten wir nun den Text:

17 536 *Minne diu süenærinne*
diu kam da zuo geslichen,
gestreichet unde gestrichen
ze wunderlichem vlize:

[6] Ebda., S. 81, Z. 13. Vgl. *Tristan und Isold*, v. 17 618f.
[7] Eine Studie des Verf.s über König Marke wird demnächst in dieser Zeitschrift erscheinen.

si truoc uf daz wize
geverwet under ougen
daz guldine lougen,
ir allerbeste varwe: nein.
daz wort daz luhte unde schein
dem künege in sin herze.
der ander sin smerze,
daz wort, daz ungenæme ja
dazn sach Marke niender da;
daz was mitalle hin getan,
dan was zwivel noch wan:
der minnen übergulde,
diu guldin unschulde,
diu zoch im ougen unde sin
mit ir gespenstikeite hin,
hin da der osterliche tac
aller siner vröude lac.

Gotfrid nennt die Minne hier *süenærinne*[8]. Als *süenærinne* hatte die Minne schon einmal ihre beschwichtigenden und versöhnenden Überredungsgaben bewiesen[9], gleich nachdem Tristan und Isolde den Liebestrank getrunken. Das *süenen* der Minne gehört hier zur Zauberwirkung des Trankes. Das ist wohl kein Zufall. Denn in beiden Fällen *vereinet* die *süenærinne* das Unvereinbare, macht sie das, was unmöglich erschien, möglich. Auch die Annäherungsweise der Minne (*slichen:* sanftes, lautloses Nähertreten[10]) ist in beiden Fällen die gleiche, und die in Apposition gesetzte Apostrophe *aller herzen lagærin*[11] in der ersten Stelle deutet auf ähnliche Qualitäten der Minne in der zweiten, wo der *süenærinne* Minne die Macht der *gespenstikeite* zugeschrieben wird[12].

Die Minne führt also persönlich die Versöhnung zwischen Marke und Isolde herbei, und da ihr dies wider alles Erwarten gelingt, muß der Dichter sie als ein blendendes Bild der Verlockung erscheinen lassen, die weder Gegenwehr noch Widerspruch gestattet. Sie tritt vor Marke hin in allem Schmucke, den Weibessinn erfinden kann, um Gefügigkeit des Mannes zu erzwingen. Sie ist auf kunstvolle Weise (*ze wunderlichem vlize*) geputzt und *gestrichen*[13].

[8] v. 17 536. [9] v. 11 721.
[10] Treffend übersetzt hier A. T. Hatto, aaO., p. 272: *Then Love, the Reconciler, stole to the scene.*
[11] v. 11 711. Die emphatische Apposition hat hier durchaus den Charakter des Anrufs. Zur Apostrophe vgl. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft.* München 1960. (§§ 762–765), S. 377.
[12] Vgl. auch *triuwe* als *süenærin* in v. 13 070. Zu *gespenstikeit*: um Mißverständnissen vorzubeugen, verweise ich auf meine Ausführungen in der DLZ 75, 1954, Sp. 277f. und in *Bauformen der Waldleben-Episode in Gotfrids 'Tristan und Isold'*, in: *Gestaltprobleme der Dichtung*, Festschrift für Günther Müller, hrsg. v. R. Alewyn, H. E. Hass, C. Heselhaus, Bonn 1957, S. 48, Anm. 39.
[13] *gestrichen* ist ein sehr bedeutungsreiches Wort. *gestrichen* kann man hier auf die Kleidung der Minne beziehen, im Sinne von 'geputzt', 'geglättet', 'wohlgeordnet' (vgl. dazu die 29. Auflage

Schminken (*verwen*) und Schminke (*varwe*) bestimmen nun den Sinn der folgenden Verse. Die Minne hat ihre weißen Wangen (*daz wize ... under ougen*) mit ihrer schönsten Schminke bemalt, und diese *allerbeste varwe* ist das *guldine lougen. guldin* ist hier das Farbsymbol der irresistiblen Überredungskraft, und im Zusammenhang mit *lougen* bedeutet es die vollkommene Vortäuschung des Nichtvorhandenen und die magische Macht, durch Ableugnen, Verleugnen, Trügen und Lügen jeden gewünschten Erfolg erzielen zu können.

Die Übersetzung dieser Worte ist von jeher schwierig gewesen und den Übersetzern und Kommentatoren schwer gefallen. Zum leichteren Vergleich lassen wir die neuhochdeutschen Übersetzungen von Karl Simrock, Hermann Kurz, Wilhelm Hertz und, als jüngsten Versuch, die englische Prosaübersetzung von Arthur T. Hatto in extenso folgen.

(Karl Simrock)

Die Sühnerin, Frau Minne,
Kam da herzugeschlichen
Geschmückt und aufgestrichen
Mit wundersamem Fleiße.
Sie hatt auf das Weiße
Gelegt mit feinen Zügen
Das rothe Gold der Lügen

(Hermann Kurz)

Minne, die Sühnerinne,
Die kam dazu geschlichen,
Schön und wohl aufgestrichen
Mit wundersamen Fleiße;
Da trug sie auf das Weiße
Gemalt in ihren Zügen
Das goldne Wort der Lügen;

von M. Lexers *Mhd. Taschenwörterbuch* [Stuttgart 1959], S. 214); wir finden weder hier noch bei Müller/Zarncke einen Beleg für *strichen* in der Bedeutung 'schminken' (doch *varwe strichen*!); aber im Zusammenhang mit *varwe, verwen* hat man *gestrichen* mit 'geschminkt' übersetzt. So A. T. Hatto: *wondrously preened and painted* (aaO., S. 272). Vgl. dazu die Rezension von H. Milner, German Life & Letters 14, 1960/61, p. 66ff. Bei Gotfrid heißt *varwe* nur in v. 17 543 'Schminke'. v. 17 587 bedeutet *varwe* 'Gesichtsfarbe', 'Hautfarbe'; v. 17 713 einfach 'Farbe'; ebenso vv. 15 841, 15 844, 16 973 u.ö. Das gleiche gilt für *verwen* (vv. 15 197, 16 094) 'färben'. *verwære* (v. 4 691) im übertragenen Sinne: 'Wort-Künstler'. Vgl. dazu F. Mosselman, *Der Wortschatz Gottfrieds von Straßburg*. s'Gravenhage o. J. (1953), S. 53. Minne selbst tritt einmal als *verwærinne*, 'Malerin', auf, die das Erblassen und Erröten der Liebesleidenschaft auf die Wangen der Liebenden 'malt' (*understreich*!), v. 11 908ff. Vgl. in unserem Zusammenhang die Worte Maria Magdalenas aus dem *Ludus paschalis sive de passione Domini:*

Chramer, gip die varwe mier
div min wengel roete,
da mit ich di iungen man
an ir danch der minnenliebe noete.
Seht mich an
iungen man!
lat mich ev gevallen!...
Wol dan minneklicher chint,
schavwe wier chrame
chauf wier die varwe da,
die vns machen schoene unde wolgetane.
er muez sein sorgen vri
der da minnet mier den leip.

(*Die deutschen Lieder der 'Carmina Burana' nach der Handschrift CLM 4660 der Staatsbibliothek München*, hrsg. v. Friedrich Lüers [*Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen*, hrsg. v. Hans Lietzmann, Heft 148], Bonn 1922, S. 27.)

Mit der besten Schminke: Nein!
Das Wörtlein schien mit goldnem Schein
Dem König in des Herzens Grund.
Von dem andern, draus ihm Schmerz entstund,
Dem ungenehmen Worte Ja,
Sah Marke keine Spur mehr da:
Das war mit Eins hinweggethan,
Daß ihm kein Zweifel blieb noch Wahn.
Minne, die Uebergolderin,
Die goldne Unschuld zog ihn hin;
Herz und Augen wandte,
Verlockte sie und bannte
Hin, wo der osterliche Tag
Aller seiner Freuden lag.

Mit ihrer besten Farbe, Nein!
Das leuchtete mit goldnem Schein
Dem König in sein Herze.
Von seinem andern Schmerze,
Dem ungenehmen Worte Ja
Sah Marke keine Spur mehr da;
Das war mit einmal hingethan,
Da war kein Zweifel mehr, noch Wahn:
Der Minne Übergolderin,
Die goldne Unschuld, zog ihn hin,
Sie zog ihm Augen und Sinne
Mit lockendem Gewinne
Hin, da der österliche Tag
All seiner Herzensfreuden lag.

(Wilhelm Hertz)

Minne, die Versöhnerin,
Wie kam herzugeschlichen
So schmuck, so glattgestrichen
In wundersamem Prangen:
Auf ihre weißen Wangen
War all das Rosenlicht gemalt,
Das von der Unschuld Antlitz strahlt;
Sie sah und lachte: Nein! –
Und hell wie goldner Sonnenschein
Drang ihm dies Wort zum Herzen
Daß er vom Wort der Schmerzen,
Von dem verhaßten Worte Ja,
Nirgends eine Spur mehr sah.
Das war verwischt mit einemmal
Und ausgelöscht des Zweifels Qual.
Der Minne lachender Betrug,
Der Unschuld Farbe, die sie trug,
Die zog des Königs Aug' und Herz
Mit süßer Lockung niederwärts,
Hin, wo der osterliche Tag
Aller seiner Freuden lag.

(A. T. Hatto)

Then Love, The Reconciler, stole to the scene, wondrously preened and painted. Over the white of her face she wore the paint of golden Denial, her most excellent cosmetic 'No!' The word gleamed and shone into the King's heart. The other that would have hurt him, the unpalatable word 'Yes!', Mark did not see at all. This was all done with, Doubt and Suspicion were no more. Love's gilding, golden Innocence, drew his eyes and sense with its magical enticement, drew them to where the Eastertide of all his joys was lying.

Wir sehen, daß sich hier Abweichungen ergeben, die sprechend genug die Verlegenheit verraten, in die der Text die Übersetzer mehr oder minder versetzt hat. Wilhelm Hertz scheut kühne Entfernung vom Wortlaut am wenig-

sten. Seine Übersetzung will nicht nur den Text neuhochdeutsch reproduzieren, sondern möchte als Nachdichtung den Sinn der Gotfridschen Worte treffen, ohne sie wörtlich berücksichtigen zu müssen. Die Worttreue soll der Richtigkeit einer sinnerhellenden Abweichung vom Wortlaut geopfert werden. Aber hat es sich gelohnt? Hertz übersetzt: *Auf ihre weißen Wangen war all das Rosenlicht gemalt das von der Unschuld Antlitz strahlt.* Das kann dazu führen, die Art der Wirkung zu verkennen, die hier Minne ausübt. Sie tritt nicht im Kostüm des Unschuldslammes, strahlende Unbefangenheit und die Glaubwürdigkeit der Naiven heuchelnd, vor den König, sondern als verführerische Schöne, die ihn mit ihrer *gespenstikeite*, mit ihren jeder Wirkung bewußten, in allen Reizen erfahrenen und erfolgsgewissen Betörungskünsten jedem ihrer Wünsche und Winke willfährig macht. Es war ein guter Einfall Hattos, *lougen* (durch Großschreibung: *Denial*) zu personifizieren und damit zum festen allegorischen Personal des erotischen Überredungsprozesses zu zählen: *Over the white of her face she wore the paint of golden Denial, her most excellent cosmetic*[14] *'No!'*

Die Schmink-Metaphorik und -Symbolik paßt nicht zur Minne als täuschender Verkörperung holder Unschuld. Die Bedeutungsgeschichte von Unschuld hat dem Worte seit dem Achtzehnten Jahrhundert den Sinn rührender und reizender Unbefangenheit verliehen, der die übrigen Bedeutungen des Wortes beherrscht, wenn es weibliches Wesen und Tun bezeichnet[15]. Die *guldine unschulde*, die Markes Blicke an die schlafende Isolde fesselt, hat also nichts mit dem bezwingenden Reiz weiblicher Unschuld zu tun, sondern bedeutet magische Tilgung des Verdachts, der Isolde der schwersten Schuld zieh. Zweifellos ist hier *guldin* eine bedeutsame Anspielung auf das *guldine lougen*, wo *guldin* zur Schmink-Metaphorik gehört, also zur Symbolwelt der Täuschung und des durch künstliche Schönheit siegenden Truges. So sind wir wohl berechtigt, auch das *guldin* in *guldine unschulde* als Farbsymbol der Irreführung und jener Einbildungen aufzufassen, mit denen Venus die Verliebten täuscht, daß sie Helenen sehen in jedem Weibe.

Das Verdikt 'nicht schuldig' ist nur einem aller Vernunft Beraubten glaubwürdig. Die Schuldige übt eine solche Macht über den Kläger aus, daß er sehenden Auges geblendet wird, daß die illusorische *unschulde* der Beschuldigten ihm alle Zweifel raubt. Der Dichter dämpft zwar in diesen Versen den Ausdruck seines bitteren Wissens, wie ja auch in Marke die Überraschung und Rührung des Wiedersehens die trübere Begehrlichkeit zurückdrängt und ihn eines zarten

[14] In dem in Anm. 12 genannten Aufsatz (*Bauformen*, S. 43) hatte ich diese üppige Aufmachung der Minne „kosmetisches Raffinement" genannt. Solche Duplizität des Einfalls bestärkt mich in meiner Deutung.

[15] Vgl. dazu H. Petriconi, *Die verführte Unschuld. Bemerkungen über ein literarisches Thema. Hamburger Romanistische Arbeiten*, Bd. 38, Hamburg 1953.

Aktes männlicher Behutsamkeit fähig zeigt[16]; Gotfrid nimmt zwar hier der Erscheinung der Minne die bedrohliche Schärfe, freilich nicht ihre Gefährlichkeit, die gerade in der berückenden Mischung des Holden und Süßen mit dem Lügnerischen und Abgründigen liegt; aber später nennt der Dichter die Ursache dieser Überwältigung, ja Vergewaltigung der vernunftgeschützten Sinne des betrogenen, der Betrügerin verfallenen Zweiflers ohne Schonung: die *schœne* Isoldes, auf die sich *hœne* reimt, und *geluste* und *gelange* Markes[17]. Doch nicht die Schönheit Isoldes, sondern der *geluste*, den sie in Marke erregt, beschwört und erzeugt die Macht, die seine Sinne zauberisch umnebelt und ihn zum Minnesklaven macht, der in gröberen Zeiten in grellerem Aufputz den Zug der Narren und Gäuche anführen sollte[18]. Als Verkörperung dieser Macht, die ihn belügt und zum Narren macht, erscheint ihm Venus, wenn auch mit höfischer Feinheit und Gebärde, im Gepränge der Frau Welt, Sinnbild der salomonischen Erniedrigung des Mannes unter das Weib.

Diese Vorstellungen bestimmen nun keineswegs allein Gotfrids Minne-Auffassung, der Paradoxa so wenig scheut, wie die Minne ihre Opfer in unvermeidliche und unauflösbare Konflikte verstrickt. Auch hieße es Gotfrid mißverstehen, wenn man behauptete, daß die *schœne* Isoldes die gleißende Kehrseite sinnlicher Verheerung sei. Gotfrid will nur zeigen, daß *geluste* und *gelange* sowohl die Schönheit als Verlockung zum Laster als auch die Minne als dämonische Personifikation dieser *gespenstikeit* empfinden lassen. Die sittliche Neutralität der Schönheit ermöglicht die Ambivalenz der Wirkung, die, wie Gotfrid bemüht ist zu zeigen, das *edele herze* in dem Maße erquickt und erhebt, wie sie den am sinnlichen Scheine des Schönen Hangenden knechtet. Dieser doppelten Wirkung der Schönheit entspricht eine zweifache allegorische Inkorporation dieser Wirkung: die geschminkte Marke-Minne, die dem vom Schönen sinnlich Faszinierten beschert, was er sich wünscht und verdient hat, ist die Gegenfigur der *gotinne Minne* als *wirtinne* ihres idealen Bereichs, des Minneparadieses, das sich, wenn auch nur flüchtig, Tristan und Isolde auftut[19]. –

Zwei Fragen beschäftigen nun den Kommentator dieser schwierigen Verse. Das Bild der *geverweten* Minne ist gewiß nicht Gotfrids Erfindung. Er ist ja wie kein zweiter Dichter seiner Zeit belesen und mit den Motivschätzen der literarischen Überlieferung vertraut. Wo konnte der Dichter das Motiv der Liebesgöttin finden, die *gestreichet unde gestrichen* ihr Opfer in ihren Bann

[16] Diese Feststellungen erschöpfen keineswegs das Verständnis Markes oder die Erkenntnis seiner Stellung und Funktionen innerhalb des psychologischen Systems der Gotfridschen Dichtung. Die menschlichen Aspekte seiner *blintheit* hat Gotfrid nicht übersehen; doch nur der Menschenfreund, der bekanntlich kein guter Psychologe ist, kann von Markes *blintheit* als „tragischem Irrtum" sprechen und ihr „tragische Würde" zuerkennen. Vgl. W. Mohr, *'Tristan und Isold' als Künstlerroman*, Euphorion 53, 1959, S. 169, Anm. 21.

[17] v. 17 767.

[18] Näheres darüber in der in Anm. 7 angekündigten Studie.

[19] Vgl. dazu meine Ausführungen in der in Anm. 12 genannten Abhandlung, S. 42f.

zwingt? Es taucht gewiß nicht allzu häufig auf, muß aber dieserhalb nicht auf eine beziehungsreiche Tradition verzichten[20].

Daß die erotische Gewalt der Liebesgöttin schon früh als Zauber mit all seinen dämonischen Wirkungen empfunden wurde, ist gewiß[21]. Die Mittel dieser allmächtigen Gewaltenübung waren ebenso vielfältig wie ihre Resultate Anlaß unheimlicher und schauriger Sagenbildung[22]. Es gibt nun stärkere und schwächere, brutalere und sanftere Formen der zaubrischen Bezwingung durch Venus. Zu den letzteren zählen die weiblichen Künste des erotischen Einschüchterungs- und Eroberungszaubers, der künstlichen Steigerung und Verschönerung des Gesichts, das Schminken der Haut und das Bemalen und Betonen der suggestiven Gesichtspartien. Eine so geschminkte Liebesgöttin begegnet uns in den satirischen *Göttergesprächen* Lukians, im *Urteil der Göttinnen*[23]. Hier streiten Hera, Athene und Aphrodite um die Gunst des Paris, der sein berühmtes Urteil über ihre Schönheit abgeben soll. Gewiß hat der Satiriker hier alle dämonischen Züge der Liebesgöttin getilgt und sie mit ihren beiden Mitbewerberinnen und dem Rokokohirten Paris in einem Genrebild weiblicher List und Laune vereint; aber dennoch klingen in Athenes schnippisch-abschätziger Denunziation der gefürchteten Rivalin die alten magischen Attribute Aphrodites an, und sie werden vermehrt um einen neuen bedrohlich-unwiderstehlichen Reiz: Schminke und Lüsternheit erregenden Aufputz. Wir geben die Stelle in Wielands schöner Übersetzung:

> *Vor allem andern, o Paris, laß sie ihren Gürtel ablegen, denn sie ist eine Zauberin, und könnte dir leicht mit Hülfe desselben ein Blendwerk vor die Augen machen; auch hätte sie sich nicht so mächtig verschönern, und so viel weiß und roth auflegen sollen, daß sie einer wirklichen Courtisane gleich sieht, sondern ihre Schönheit ungekünstelt und natürlich lassen sollen, wie sie ist*[24].

[20] Heinz Kleineidam geht diesen Spuren in einer Studie über Gotfrids Metaphorik nach; er machte mich auch auf die Lukian-Stelle aufmerksam, die ich weiter unten behandle.

[21] Schon in der *Ilias*, XIV, vv. 214—217, ist von dem wunderkräftigen Gürtel Aphrodites die Rede, in den alle Reize des Zaubers gewoben waren, die selbst dem Verständigsten die Besinnung raubten.

[22] Zur Venussage im Mittelalter vgl. jetzt Walter Pabst, *Venus und die mißverstandene Dido. Literarische Ursprünge des Sibyllen- und des Venusberges. Hamburger Romanistische Studien*, Bd. 40, Hamburg 1955.

[23] Lucianus Samosatensis, hrsg. v. F. Fritzsche, Vol. III, Pars I, Rostock 1874. *ΘΕΩΝ ΔΙΑΛΟΓΟΙ* XX.: *ΘΕΩΝ ΚΡΙΣΙΣ*, S. 53—67.

[24] *Lucians von Samosata Sämtliche Werke.* Aus dem Griechischen übersetzt und mit Anmerkungen und Erläuterungen versehen von C[hristoph] M[artin] Wieland. Zweyter Theil. Leipzig 1788, S. 139f. Die Stelle lautet bei Lukian: *ΑΘ. μὴ πρότερον ἀποδύσῃς αὐτὴν, ὦ Πάρι, πρὶν ἂν τὸν κεστὸν ἀπόθηται, (φαρμακὶς γάρ ἐστι) μή σε καταγοητεύσῃ δι' αὐτοῦ. καίτοι γε ἐχρῆν μηδ' οὕτω κεκαλλωπισμένην παρεῖναι μηδὲ τοσαῦτα ἐντετριμμένην χρώματα, καθάπερ ὡς ἀληθῶς ἑταίραν τινὰ, ἀλλὰ γυμνὸν τὸ κάλλος ἐπιδεικνύειν.*
Vgl. dazu auch Text und Übersetzung von Karl Mras, *Die Hauptwerke des Lukian.* Griechisch und Deutsch. *Tusculum-Bücherei.* München 1954, S. 94 u. 95.

Wir sehen, wenn Athene Aphrodite Zauberin (φαρμακίς[25]) nennt, so bestätigt sie den alten magischen Rang, dem Lukian mit der Frivolität des Aufgeklärten nur noch den Vorwurf unlauteren Wettbewerbs abgewinnen kann. Auch die Wirkung des Zaubers wird noch zitiert (μή σε καταγοητεύσῃ δι' αὐτοῦ[26]), die Macht des Täuschens und Blendens, der Gaukelei, deren Mittel nun rationalisiert und modifiziert werden, doch dieserhalb nicht weniger beeindruckend wirken. Ebenso wie die mythische Kraft des Zaubergürtels fürchtet Athene den modernen Zauber der Gesichtsbemalung, das allerweiblichste Mittel, anfällige männliche Betrachter zu betören, einzunehmen und gefügig zu machen. Athenes böses Spottwort ἑταίρα, das Wieland wohl zu elegant mit *Courtisane* übersetzt[27], zeigt uns, daß die Schutzgöttin der Künste und Wissenschaften deutlich im Bilde ist, was den erotischen Erfolg aphroditischer Verschönerungskünste betrifft.

Aphrodite bedient sich hier also der Schminke aus zwei Gründen: um schöner zu scheinen, als sie ist, um zu täuschen und zu blenden und um nach bewährter Weise aus der erotischen Suggestibilität des Schönheitsrichters Vorteil zu ziehen. Wir dürfen dabei nicht übersehen, daß Schminken wohl ursprünglich nicht ausschließlich erotische Funktionen hatte. Archaische Schmink-Riten, die ja zum Bereich der 'Maske' gehören, zeigen eine Fülle von Bedeutungen, die sich keineswegs nur auf die Geschlechtssphäre beziehen; aber ihnen allen wird die Wirkung des Zaubers (oder Gegenzaubers) zugeschrieben. Erst die Verbindung natürlicher weiblicher Anziehung mit den magnetischen Kräften des maskierten oder gefärbten Gesichts hat auf männliche Empfänglichkeit jene besondere Wirkung ausgeübt, die das Schminken zum beliebten Brauch aller Frauen machte, die ihre Attraktion zu steigern oder variieren suchten oder, falls es physische Mängel zu vertuschen galt, begehrenswert erscheinen wollten.

Wenn nun Lukian Aphrodite geschminkt vorführt, so können wir, trotz der Moquerie Athenes, die ihre Nebenbuhlerin ἑταίρα schimpft, darin eine Anspielung auf die alte Zaubermacht Aphrodites sehen. Die Mittel ihrer Erfolge haben sich zwar geändert, aber sie haben ihre Unwiderstehlichkeit nicht eingebüßt, weil sie üblichste weibliche Hausmittel der Männerbeherrschung geworden sind.

Soweit die Liebesgöttin im *Götterurteil* des späthellenistischen Sophisten[28]. Es wundert uns nicht, daß die christliche Verdächtigung und Schmähung der

[25] W. Dindorf übersetzt in seiner Lukian-Ausgabe φαρμακίς mit *venefica. Luciani Samosatensis opera*, Paris 1842, S. 65.
[26] W. Dindorf: *ne te fascinet ejus ope.*
[27] W. Dindorf: *meretrix.* K. Mras übernimmt: *Hetäre.*
[28] Vgl. R. Helm, Pauly-Wissowa, *Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Band XIII, Sp. 1728ff. Über die 'Wiederentdeckung' der Lukianischen Schriften, deren Kenntnis dem westeuropäischen Mittelalter verlorengegangen war, durch italienische Humanisten in den zwanziger Jahren des 15. Jahrhunderts vgl. W. Stammler, *Von der Mystik zum Barock. 1400 bis 1600.* Zweite, durchgesehene u. erweiterte Aufl., Stuttgart 1950, S. 117ff.

Venus schon früh ähnliche Vorstellungen ausgebildet hat, die jedoch im Zeichen einer christlichen Dämonologie finstere und bösartige Akzente erhielten. Eine solche Verfemung, die frommer Welt-Ekel und Aberglaube in grimmigem Verein aussprachen, gab ja der Göttin einen Teil der Gewalt zurück, vor der man die Kinder der Kirche schützen wollte. Venus als *meretrix* ist ein bekanntes mittelalterliches Schmähbild. *Venus corrupta* als hexenhafte Wirtin prunkreicher Lusthöllen verlockt und verdirbt gemeinsam mit Amor den leichtsinnigen Gast[29].

Kehren wir zu Gotfrids Text zurück. *Minne diu süenærinne*, die zu Marke schleicht, erweckt in ihm trügerische Hoffnungen. Daß sie geschminkt erscheint, hat nun jedoch weniger mit dem verdüsterten Venusmythos, mit dem Warn- und Drohbild der *meretrix* zu tun, sondern mehr mit ihrer Lüge, dem *guldinen lougen*. Mit den Attributen *gestreichet* und *gestrichen* wollte Gotfrid auf die Marke-Minne als *Venus corrupta* nur anspielen, dem aufmerksamen Zuhörer wohl vernehmbar; wichtig jedoch war ihm hier etwas anderes, was der dichterischen Versinnlichung der Umstimmung Markes äußerst dienlich war: nämlich der alte metaphorische Zusammenhang von Schminken und Lügen.

Wie die geschminkte Aphrodite Lukians Paris eine Schönheit 'vorlügen' will, die sie nicht hat, so will die geschminkte Minne Marke die Unschuld ihres Schützlings Isolde täuschend beweisen. Die *varwe* ist jene alte Metapher für Lüge, die in der christlichen, vor allem der prädikatorischen Sinnbildsprache eine große Rolle spielt.

Einige Beispiele. Im vierten Buch der *Doctrina christiana* erläutert Augustin bekanntlich den Wert der drei rhetorischen Stilarten für den Vortrag des christlichen Redners. Er gibt Beispiele aus Cyprianischen und Ambrosianischen Schriften[30]: für die mittlere oder gemäßigte Stilgattung Cyprians berühmtes Lob der Jungfräulichkeit und den Marienpreis des Ambrosius, für den erhabenen Stil zwei Exzerpte aus den gleichen Schriften[31]. In diesen Exzerpten beschäftigen sich die beiden zitierten Väter mit dem gleichen Gegenstand, mit dem unzüchtigen Schminken der Frauen.

Cyprian bezeichnet das buhlerische Schminken als eine Beleidigung des göttlichen Meisters: *Und du glaubst, die Vermessenheit deines so gottlosen Treibens, die Verletzung des göttlichen Meisters werde dir ungestraft hingehen! Gesetzt auch, du seiest trotz der buhlerischen Schminken den Menschen gegenüber nicht unzüchtig und unkeusch, so bist du doch eines schlimmeren Vergehens schuldig als eine Ehebrecherin, nachdem du das, was Gottes ist, verdorben und verletzt*

[29] Vgl. Walter Pabst, aaO., S. 101ff., zum *Architrenius* des Johannes de Altavilla.

[30] Sancti Aurelii Augustini *De doctrina christiana libri quatuor*, MPL, Tom. XXXIV, col. 112–114 (lib. IV, cap. XXI, 47–50).

[31] Sancti Ambrosii *De Virginibus* (*ad Marcellinam sororem suam libri tres*), MPL, Tom. XVI, col. 207 BC. S. Thascii Caecilii Cypriani *Liber de habitu virginum*, MPL, Tom. IV, col. 467B; 468A.

last. *Was du*, so fährt er fort, *für Schmuck, was du für Putz hältst, das ist ein Angriff auf das göttliche Werk, ist eine Fälschung der Wahrheit. ... Hat etwa Lauterkeit und Wahrheit Bestand, wenn das, was lauter ist, durch unechte Farben befleckt, wenn das Wahre durch künstliche Mittel in Lüge verkehrt wird?*[32]

Die Farben erhalten das Beiwort 'unecht' (*adulterinus:* der Doppelsinn 'ehebrecherisch'/'unecht', 'falsch' läßt sich im Deutschen nicht wiedergeben), und ihre verschönende Wirkung wird als Befleckung bezeichnet. Ihr künstliches Mittel verkehrt das Wahre in Lüge. Schminken ist also Lügen.

Auch Ambrosius prangert das Schminken als schamlosen Akt an, als Reizmittel zur Sünde (*incentiva vitiorum*): *In der Besorgnis, den Männern zu mißfallen, schminkt man sich mit künstlichen Farben das Gesicht und schweift mit seinen Gedanken vom schamlos gefälschten Gesicht zu schamloser Verletzung der Keuschheit*[33].

Schminken wird hier mit Fälschen (*adulterium*) gleichgesetzt. Ambrosius fragt dann: *Bist du schön, wozu das Verbergen? Bist du unschön, wozu eine ergogene Schönheit?*[34] Wiederum wird also das künstliche Färben mit Lüge und Irreführung[35] bezeichnet. Augustinus spricht in seinem Resümé ebenfalls vom Fälschen des Gesichts durch Schminke[36].

Die Geschichte dieses Vergleichs von Schminken und Lügen und, umgekehrt, von Lügen und Schminken ist noch nicht geschrieben. Der Anwendungsbereich ist außerordentlich groß. Er erstreckt sich auf alle Gebiete und Formen des Künstlichen[37], nicht zuletzt auch auf den allzu verfeinerten, den gekünstelten Ausdruck der Rede selbst[38]. Der Protest gegen rhetorischen Wortprunk[39] ist in der christlichen Literatur so alt wie die Verdammung des Schminkens als Lüge und Beleidigung der Natur, und gewiß nicht zufällig heißt das zierende Sprechen im rhetorischen Wortgebrauch *colorare* (*verwen*), das in vokabularischen, syntaktischen und metaphorischen Manierismen prekäre Triumphe der Geziertheit feiern und berüchtigte Literaturmoden begründen konnte. –

[32] *Tu te existimas impune laturam tam improbae temeritatis audaciam, Dei artificis offensam? Ut enim impudica circa homines et incesta fucis lenocinantibus non sis, corruptis violatisque quae Dei sunt, pejor adultera detineris. Quod ornari te putas, quod putas comi, impugnatio est ista divini operis, praevaricatio est veritatis. ... Num sinceritas perseverat et veritas, quando quae sincera sunt polluuntur colorum adulteriis, et adulterinis medicaminum fucis in mendacium vera mutantur?* (aaO., vgl. Anm. 31). Vgl. die Übersetzungen von P. Sigisbert Mitterer (Augustinus), J. E. Niederhuber (Ambrosius), J. Baer (Cyprian) in der *Bibliothek der Kirchenväter*, Kempten u. München.

[33] *Hinc illa nascuntur incentiva vitiorum, ut quaesitis coloribus ora depingant, dum viris displicere formidant, et de adulterio vultus meditantur adulterium castitatis.* Ambrosius, aaO., lib. I, cap. VI, 28 (col. 207B).

[34] *Si pulchra es, quid absconderis? Si deformis, cur te formosam esse mentiris.* Ebda., col. 207C.

[35] *... nec tuae conscientiae, nec alieni gratiam erroris habitura?* Ebda.

[36] *Satis, ut existimo, apparet feminas ne suam fucis adulterent formam et, ad pudorem et ad timorem hac facundia vehementer impelli.* Augustinus, aaO., col. 114.

[37] Vgl. die Hinweise am Schluß unserer Studie.

[38] Umgekehrt wird Schminken mit den rhetorischen Künsten verglichen. Augustinus nennt Schminken *facundia* (Beredsamkeit); vgl. Anm. 36.

[39] Vgl. dazu meine Bemerkungen in: *Der paradisus der Wiener Genesis*, Euphorion 49, 1955, S. 121ff.

Im Gange unserer Untersuchung haben wir nun feste Anhaltspunkte gewonnen, die ein richtiges Verständnis der rätselhaften Textstelle erleichtern: *gestreichet, gestrichen, geverwet* bedeuten, daß die Minne als Lügnerin kommt, die mit *guldinem lougen* das *ungenæme ja* in sein Gegenteil verkehrt, in das *nein*, das unter seiner *allerbesten varwe* die Wahrheit verbirgt. Gotfrid konnte dabei, wie schon die wenigen Belege, die wir anführten, zeigen, auf bekannte Vorstellungen anspielen[40]. Gotfrids figürliche Verbindung von Minne und Lüge befremdete sein Publikum gewiß nicht. Christliche Venus-Furcht, die sie zur Mutter aller Laster machte, hatte die Göttin längst mit allen Zügen des Unverläßlichen und Trügerischen ausgestattet. Gotfrid hat die Möglichkeiten, die sich daraus ergaben, dichterisch und psychologisch zu nutzen gewußt. Doch ohne Gotfrids Marke-Psychologie, das heißt, ohne die Begründungen zu berücksichtigen, die Gotfrid für Markes Verhalten, für sein Zögern und seine Entschlüsse Isolde gegenüber gibt, bliebe Gotfrids ænigmatische 'Laus falsitatis' unserem Verständnis ein Letztes schuldig. Gotfrid hat die Lüge der Göttin ungemein schlüssig motiviert. Es ist ja Markes *minne* selbst, die die lügende Minne beschwört: ihn *gelangete unde geluste*[41], Isolde zu umarmen, und *geluste* und *gelange* sind die Wörter, mit denen der Dichter seine große Abrechnung mit denen einleitet, die *alse blint ir herzen unde ir ougen sint* wie Marke:

17 793 *da hat geluste gezogen*
den nacken vür die ougen;
gelange derst daz lougen,
daz al der werlde und alle zit
in wol gesehenden ougen lit.
swaz man von blintheit geseit,
son blendet dekein blintheit
als anclich unde als ange
so geluste unde gelange.

Diese Verse bieten den Schlüssel zum Auftritt der geschminkten Minne. *gelange derst daz lougen*: die Lust erzeugt 'Lüge', die Selbsttäuschung, die jede erniedrigende Irreführung in Kauf nimmt, solange sie den erotischen Besitz des Betrogenen nicht bedroht[42]. Die Göttin der Lust ist Venus im mittelalterlichen Bilde der *meretrix*. Auch die schwärmerische Behutsamkeit und Erschütterung Markes, der *weinende*[43] den Schauplatz der Wiederbegegnung mit Isolde verläßt, dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, daß Minne nicht als beglückende, sondern verheerende Göttin *den man envlammete: diu warf ir*

[40] Daß auch für uns noch Schminken und Lügen metaphorische Korrelate sind, bekundet, um nur ein bekanntes Beispiel zu nennen, die Redensart von der 'ungeschminkten' Sprache, die der Aufrichtige führt.

[41] v. 17 591.

[42] *lougen* (im kunstreichen Zusammenhang mit *blint, blintheit, sehen, ougen*) nimmt hier das *guldine lougen* unserer Textstelle unüberhörbar wieder auf.

[43] v. 17 617; vgl. auch Anm. 6.

lammen an[44]. Was läge dem Dichter näher als die Erinnerung an die alte metaphorische Verbindung von Schminken und Lügen, da die Liebesgöttin als *meretrix* ja eine Meisterin buhlerischen Schminkens ist?

Gotfrid hat also nicht nur das luxuriose Lockbild der Minne mit der Schmink-Metapher, die Lüge bedeutet, klug verknüpft, sondern er ging noch einen Schritt weiter; er hat das eine durch das andere begründet, hat das Lügen der Minne im *geluste* ihres Opfers entstehen und wirksam werden lassen. Minne mit ihrem *guldinen lougen* ist Markes Geschöpf, eine Phantasmagorie seiner Lust, die ihn nicht nur im Besitze Isoldes lassen, sondern ihn auch moralisch rechtfertigen und sein schwankendes Gemüt beruhigen soll. Ihr gelingt es, ihn im Zustand der tiefsten Verblendung empfinden zu lassen, was ihm nur das Ende seiner *blintheit* hätte schenken dürfen: *dan was zwivel noch wan* – da gab es keinen Verdacht und keine falschen Vermutungen mehr. Die Lüge hat hier die befreiende Wirkung der Wahrheit. Weiter als bis zum aufatmenden Einverständnis mit dem Gefürchteten, das täuschend als das Ersehnte erscheint, kann die Verwirrung der Gefühle nicht getrieben werden. Das *nein*[45] hat den bösen Reichtum seiner psychologischen Perspektiven ganz entfaltet. Markes *blintheit* ist nicht mehr zu steigern. Das Werk der Lust ist vollendet, der Sieg der Lüge vollkommen.

Hinweise

Die folgenden Stellen wären leicht zu vermehren. Es wird kein Zufall sein, daß sie der Predigtliteratur entnommen werden konnten, die sich, wie es vor allem der Tradition der Bettelmönche entsprach, auf Anweisungen der augustinischen *Doctrina christiana* stützen konnte (vgl. dazu Derf., *Thomas Murners satirischer Wortschatz*, Euphorion 53, 1959, S. 24, vor allem S. 39f.). Geiler von Kaisersberg, dessen Schriften nur zu einem kleinen Teil in Neudrucken zugänglich sind (meine Belege sind z.T. Exemplaren des British Museum [BM] entnommen), bedient sich der Schminke-Metapher immer wieder. Vgl. *Aus J. Geiler von Keiserspergs Predigten über das Narrenschiff* in: Sebastian Brants *Narrenschiff*. Hrsg. v. Friedrich Zarucke. Leipzig 1854. Dritter Anhang, S. 250ff., besonders cap. 4, S. 258 (linke Spalte).

Im *Dreieckechten Spiegel* ([BM] Kapitel über die Unkeuschheit) spricht Geiler von lügenhaften angestrichenen Farben der leichtfertigen Frauen. Wie lange dieser Topos der geistlichen Strafrede und der eng mit ihr verknüpften Moralsatire noch als wirksam angesehen wird, beweist ein satirischer Traktat des Pfarrers Albert Joseph Conlin, der auf Wunsch des Augsburger Buchhändlers Daniel Walder ein Projekt Abrahams a Sancta Clara ausführt: *Der Christliche Weltweise beweinend die Thorheit der neu-entdeckten Narrenwelt, welcher die in diesem Buch befindliche Narren ziemlich durch die Hechel zieht, jedoch alles mit sittlicher Lehr und heil⟨iger⟩ Schrift untermischet.* [...] Augsb⟨urg⟩ 1708. (Titel und folgender Text nach J. Scheibles Abdruck in: *Das Kloster*. Weltlich und geistlich... Bd. 1, Stuttgart 1845, S. 45ff.) Hier wird der Besuch eines jungen Weibsbilds beim heiligen Thomas geschildert. Der Teufel selbst ist hier der große Schmink-Künstler, der das weibliche Gesicht (vgl. das plumpe Wortspiel *Thock* [vgl. Adelung IV, Sp. 612 'Tockieren'] – *Koht*) mit *schöner Farb* anstreicht und die modischen *Musch und Mucken* (Schönheitspflaster) erfunden hat. Interessant ist der Vergleich mit den Malkünsten des heiligen Lucas, der *unser*

[44] v. 17 593f. [45] v. 17 530f. u. v. 17 543.

lieben Frauen Bilder gemahlt hat, mit dem *Anstrich* des teuflischen Malers, der die verführerischen Frauenbilder malt. Das Argument, das uns in patristischer Literatur immer wieder begegnet, wird fast im Wortlaut, den wir oben zitierten (S. 10f.), wieder benutzt: *O wohl eine freche Thorheit der Adamskinder, welche das Angesicht, so der Allmächtige Gott erschaffen, wollen verbessern, und den höchsten Gott in seinen Wercken corrigiren. Nicht also waren beschaffen des Jobs seine Töchter, sie brauchten keinen theuren Anstrich, sie brauchten keinen kostbaren Backenfirneiß, sie brauchten keine kostbare Gesichterlaugen, keine gewisse Stirnblech, sie brauchten keine Leffzenzinnober, wie der Zeit die abgeschabene Weibergesichter darmit prangen, sondern sie waren von Creatur schön, von Natur schön, von Postur schön zc.*

Dieser Gegensatz von Natur und Künstlichkeit, Unwahrheit und *Anstrich* wird nun in der satirischen Literatur in allen Formen des Körperschmucks gesucht, ausführlich beschrieben, an der 'Einfachheit' gemessen und verworfen. Geiler von Kaisersberg gibt hier wieder ein überaus eindrucksvolles Beispiel in seiner *Narrenschiff*-Predigt *Von Mutz Narren* (vgl. Ignaz Hub, *Die komische und humoristische Literatur der deutschen Prosaisten des sechzehnten Jahrhunderts.* Auswahl aus den Quellen und seltenen Ausgaben. Mit biographisch-literarischen Einleitungen, sprachlichen und sachlichen Notizen. Nürnberg 1856. Erstes Buch, S. 21—27). Hier finden wir auch den Gegensatz 'Natürlich/Künstlich' als Gegensatz von 'Christlich-Moralisch' und 'Weltlich-Modisch': *du bedarffest den nit rechen vnder den cristen menschen, der scheren liebet vnd dz har büfft, bissem treigt vnd die stim bricht: zů gleicher weiß als har krüßlet machen in mannen vnd die felten in kleidern der weiber streflich ist, also dy stim brechen vnd discant singen in den sengern* (S. 24). Onduliertes Haar und üppiger Faltenwurf des Kleides sind also ebenso verwerflich wie der mehrstimmige Gesang, den die gleiche verspielt-sündhafte Formlust bestimmt. Zur gleichen sträflichen Künstlichkeit zählen *riemen* (Versemachen), *geschrenkt wort* (rhetorisches Kolorieren) in Geilers Traktat vom *Klappermaul* [BM]. Rhetorischer Schwulst als sündhafte Abirrung von der Einfachheit der Rede (s. oben S. 11) ist eine Sonderform des Topos vom Dichten als Zungen-Sünde, wie wir ihm z. B. im Prolog des Hartmannschen *Gregorius* (v. 1ff.) begegnen.

Der Gegensatz 'Natürlich/Künstlich' bleibt nicht nur auf die Putz-, Sang- und Wortkünste beschränkt. Auch die allzu raffinierten Gaumenfreuden wurden noch in Rumohrs *Geist der Kochkunst* unter dem Gesichtspunkt dieses Gegensatzes einer strengen Kritik unterzogen, und zwar im Sinne einer 'klassischen' Kochkunst, die mit den 'romantischen' kulinarischen Künsten „verabscheuungswürdiger Mengerei" verglichen wird. Walther Rehm hat das in einem Aufsatz über Rumohrs *Geist der Kochkunst* in der *Festgabe für Eduard Berend* (Weimar 1959, S. 210ff.) überaus geistvoll dargestellt. „Klassische Kochkunst, die auf den festen, streng angewandten Grundsätzen der Urküche beruht, muß darauf achten, daß die innere Form der zum Kochen dienenden Naturstoffe, ihre *eigentümliche Güte und Schmackhaftigkeit* rein erkennbar und schmeckbar bewahrt bleibt. Der Grundton, die plastisch-objektive Substanz der tierischen oder pflanzlichen Elementarstoffe darf also nicht durch subjektiv-mengendes Schminken, durch pittoreske, das *Gefühl*, d.h. den Geschmack verwirrende und auf einen pathologischen Effekt zielende Kochkompositionen, nach dem Prinzip des l'art pour l'art, des à rebours, verdorben werden. Mißtönige, scharfe Saucen, interessante, aber zutiefst schauderhafte Mißbildungen, die *Verbindung des Lieblichen und Widrigen mit dem Bitteren und Zusammenziehenden* ... lehnt daher Rumohr entschieden ab, unter Anführung einiger horribler Exempla aus dem Wienerischen Kochbuch als Proben einer demoralisierten Koch-Haltung, die *durch häufiges Tabackrauchen* ihre Geschmacksnerven abgestumpft hat." (S. 219).

Diese kleinste Zufallsauswahl der Belege zum Kontrast 'Natürlich/Künstlich' möchte zu Ergänzungen anregen und zu weiteren Fragen führen, nicht zuletzt zu einer triftigen Frage der historischen Stilbetrachtung, der Frage nach den geschichtlichen Dimensionen der Begriffe 'Klassisch' und 'Romantisch', die auch in ihrer klassizistischen Deutung noch Spuren der christlichen Wertung gottgewollter Einfachheit und satanischer Verschränktheit und Verfeinerung aufzuweisen scheinen.

Hofmannsthals Bibliothek

Ein Bericht

von

Michael Hamburger (Reading)

Vorbemerkung

Die folgende Arbeit wurde mir durch die Unterstützung der Bollingen oundation, New York, und durch das Entgegenkommen von Hofmannsthals amilie ermöglicht. Frau Gerty von Hofmannsthal verdanke ich mehrere auf- hlußreiche Gespräche und den Aufenthalt in Schloß Prielau, Herrn Raimund on Hofmannsthal und Lady Elizabeth von Hofmannsthal den freien Zugang r der Bibliothek im Londoner Haus, sowie Einblicke in andere Dokumente nd ihre ständige Hilfsbereitschaft.

Auch Frau Christiane Zimmer, der Tochter des Dichters, Herrn Dr. Herbert einer und Herrn Dr. Heinrich Ritschl sei hier für die Hilfe beim Lesen einiger hwieriger Stellen gedankt, Herrn Dr. Robert Pick für die Entzifferung eines enographischen Eintrags, Herrn Professor Richard Alewyn für die hier mit- teilten Auskünfte und viele wertvolle Vorschläge, Berichtigungen und Er- nzungen bei der Durchsicht des Manuskripts, Herrn Professor Egon Wellesz nd Dr. Christopher Middleton für den Einblick in Bücher aus ihrem Besitz d Herrn Paul Celan für den Hinweis auf eine mir unbekannte Veröffentlichung.

November 1960 M. H.

Der lesende Dichter I

Ob, was und wieviel ein Dichter gelesen hat, braucht an sich keineswegs aufschlußreich zu sein. Es gibt Dichter, die die Literatur als Gesamtheit und Institution ablehnen, um ihre Eigenheit zu bewahren; die wenig oder wahllos lesen und grundsätzlich keine Bibliothek besitzen. So behauptete der Lyriker Dylan Thomas öfters, er habe nie im Leben ein sogenanntes gutes Buch gelesen. Das war zwar nicht wörtlich zu nehmen, doch für die Art dieses Dichters – und vieler anderer – bezeichnend; die wenigen Werke älterer Dichter, die sich Dylan Thomas seit seiner frühen Jugend zu eigen gemacht hatte, waren mit seiner Originalität zu einem solchen Grade verschmolzen, daß er sie nicht mehr als etwas Fremdes empfand. An den Gedichten von Zeitgenossen übte er, wie auch James Joyce, seinen parodistischen Witz. Alles übrige war Literatur, und diese interessierte ihn nicht. Zu der Eigenart anderer Dichter gehört das Bedürfnis der fortwährenden Berührung und Auseinandersetzung gerade mit allem, was nicht ihrer Eigenheit entspricht; mit den Werken vergangener Zeitalter, entlegener Kulturen und jener Zeitgenossen, deren Eigenheit einen Gegenpol darstellt.

Daß Hofmannsthal zu diesen zählte, für alles Fremde fast bis zur Selbstgefährdung empfänglich war, ist allgemein bekannt und bewiesen. Schon früh erhob man gegen ihn den Vorwurf der Abhängigkeit[1], oft ohne die ganze Frage gründlich zu erwägen, auf welche Weise und zu welchem Zweck sich ein Künstler der Werke eines anderen bedient. Wenn man nun in Martin Sterns Ausgabe von *Silvia im „Stern"*[2] auf eine Tabelle stößt, die für dieses kurze Lustspielfragment fünfundzwanzig verschiedene literarische Quellen anführt, mag einem leicht das Wort Abhängigkeit entschlüpfen; doch ist ein Urteil über die Originalität Hofmannsthals erst berechtigt, nachdem man die Anwendung und Verarbeitung jeder einzigen Quelle untersucht hat. Es ist ein Irrtum anzunehmen, daß die eben angedeuteten grundverschiedenen Haltungen das Maß der Originalität bestimmen; nur über die Art der Originalität, über die Stellung des Dichters zum eigenen Ich und zur Außenwelt, ist manches daraus zu schließen. Der *Ulysses* von James Joyce, Eliots *Waste Land* und Valérys *Mon Faust*, um nur drei Werke zu nennen, deren Originalität wohl kaum in Frage steht, sind noch unvergleichbar reichere Gebiete für den Quellenforscher. Dagegen muß es Lustspiele geben, wofür keine einzige literarische Quelle auffindbar wäre, auch wenn sich jemand die Mühe geben würde, welche zu suchen; einem solchen Lustspiel könnte es trotzdem an Originalität fehlen, wenn es

[1] So schon Emil Sulger-Gebing in der frühen, sonst durchaus lobenden Monographie über Hofmannsthal (*Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte* III, Leipzig, 1905); dieser faßt Hofmannsthals Schaffen in die Formel: „Von Kunst durch Können zur Kunst". Vgl. auch Samuel Lublinskis Urteil über Hofmannsthal (1909): „Zum Dilettanten bestimmt ... und gleichsam zu einem Museumsdirektor der Kultur". (In H. A. Fiechtner: *Hugo v. Hofmannsthal. Die Gestalt des Dichters im Spiegel der Freunde.* Wien 1949, S. 306.)

[2] Hugo von Hofmannsthal, *Silvia im „Stern"*. Auf Grund der Manuskripte neu herausgegeben von Martin Stern. Bern-Stuttgart 1959, S. 196.

nämlich ein mittelmäßiger Autor als Ganzes aus der eben herrschenden Konvention geschöpft hätte. Nicht nur zwischen Quelle und Einfluß muß man unterscheiden; mit beiden Wörtern ist noch nichts Eigentliches gesagt. So gibt es bewußte und unbewußte Zitate, direkte und verschleierte Anspielungen, berechtigte und unberechtigte Plagiate. Obwohl Hofmannsthal nur selten wie Eliot seine Quellen als bewußte Anspielung auf das zitierte Werk, fast nie zu satirischen Kontrasteffekten, verwendete, hatte er mit dem englischen Dichter nicht nur das typisch moderne Verhältnis zur Tradition gemein – ein sentimentalisches Verhältnis im Sinne Schillers –, sondern auch die Grundtendenz seines Wesens, die eigene Originalität immer an schon Bestehendem zu prüfen.

Schon darum hat das Zeugnis von Hofmannsthals Bibliothek eine ungewöhnliche Bedeutung. Freilich muß auch dieses mit großer Vorsicht behandelt werden, um Hofmannsthals äußerst komplizierte und subtile Beziehung zu seinen Vorläufern und Zeitgenossen nicht zu verzerren. Gerade die mit Anstreichungen, Kreuzen und Randbemerkungen versehenen Stellen in den Büchern bestätigen, auf wie viele verschiedene Weisen Hofmannsthal gelesen hat, auf wie viele verschiedene Weisen er das Gelesene in seine eigenen Werke aufgenommen hat. Die fast wortgetreue Wiedergabe, zum Beispiel der von Shakespeares Brutus an Lucius gerichteten Worte über den Schlaf in *Oedipus und die Sphinx*, kommt bei Hofmannsthal oft einer Art von Huldigung gleich; so lobte Hofmannsthal eben diese Stelle in dem Vortrag *Shakespeares Könige und Große Herren* aus derselben Zeit. Eine derartige Quelle ist nicht mit einem Einfluß gleichzusetzen; weniger große Dichter wie Georg Büchner haben Hofmannsthal viel entscheidender beeinflußt, indem sie in den Ton und Stil seiner Werke eingegangen sind, auch wo keine wörtlichen Entlehnungen aufweisbar sind; so im *Andreas* und der mit *Andreas* so nahe verwandten Erinnerung an *Raoul Richter*.

Was die Aufzeichnungen betrifft, die sich meistens auf den Vorsatzblättern der Bücher befinden, ist es in vielen Fällen überhaupt nicht selbstverständlich, daß sie sich auf das gelesene Buch beziehen, da Hofmannsthal dieses oft – ebenso wie lose Zettel oder Briefumschläge – zu Notizen für eigene Werke benutzte; ganz besonders, wenn er unterwegs war, wie die in manchen Büchern noch jetzt enthaltenen Straßenbahnfahrscheine für die Strecke Rodaun–Wien bezeugen. In den folgenden Mitteilungen der wichtigeren Aufzeichnungen wird es nicht immer möglich sein, alle Übereinstimmungen mit dem gelesenen Werk ausführlich zu erörtern oder festzustellen, ob Hofmannsthal ein erwähntes Buch als Leser, als Kritiker oder als Dichter verwertet hat; ob es zu jenen gehörte, in denen er Aufklärung oder Belehrung suchte; ob zu jenen, mit denen er die eigene Phantasie anregte, oder die ihm halfen, irgendeine Lücke in der eigenen Erfahrung zu füllen, einen historischen Hintergrund auszumalen, eine dramatische Motivierung mit Einzelheiten aus dem Leben anderer Menschen zu verstärken.

Die Bücher

Die Bibliothek, die sich bei Hofmannsthals Tod 1929 in seinem Arbeitszimmer in Rodaun befand, ist nicht mehr vollständig erhalten. Leider war ihr Bestand auch nicht mehr zu ermitteln, da aus dieser Zeit kein Verzeichnis existiert[3]. Nach Aussage der Witwe des Dichters sind sehr viele Bücher durch Wasserschaden verloren gegangen; auch der Sohn des Dichters, Raimund von Hofmannsthal, bestätigt, daß es sich um einen erheblichen Verlust handeln muß. Nach dessen Bericht wurde die Bibliothek 1940 über Belgien nach England versandt, aber durch den Einmarsch deutscher Truppen in Antwerpen aufgehalten. Nachdem er 1945 vergeblich versucht hatte, die Bücher wiederzufinden, erhielt Raimund von Hofmansthal Ende des folgenden Jahres eine Rechnung für die Aufbewahrung der Kisten in einem Wiener Lagerhaus. Der Wasserschaden war beim Löschen eines durch einen Bombenangriff entstandenen Brands entstanden.

Der Rest, etwa 2400 Bände, gelangte im Jahre 1946 nach London, wo er sich in der Obhut Raimund von Hofmannsthals befindet. Auch von den erhaltenen Büchern sind einige so schwer beschädigt, daß Hofmannsthals Bleistiftnotizen nicht mehr lesbar sind. Einige andere wurden verschenkt. Da aber auch der Überrest die seltene Kontinuität aufweist, die das Leben Hofmannsthals auszeichnete, gestattet er einen höchst wertvollen Einblick in die ganze geistige Entwicklung des Dichters. Von Schulbüchern, besonders Schulausgaben der griechischen und lateinischen Klassiker, bis zu politischen Werken, die ihn zur Zeit der Arbeit am *Turm* beschäftigten, ist jede Lebensstufe Hofmannsthals vertreten. In manchen Büchern hat er die Daten und den Ort der Lektüre vermerkt, wodurch auch in einigen Fällen Hinweise auf die Entstehungsgeschichte seiner eigenen Werke gegeben sind.

Eine genaue Übersicht, von einem Inventar gar nicht zu reden, würde hier zu weit führen. Hofmannsthal hat neben den deutschen Dichtern die französischen, englischen und italienischen im Originaltext gelesen; dazu kommen die spanischen, russischen und skandinavischen, die er – wie auch öfters die altgriechischen – in deutschen Übertragungen las. Ein zum Zeil gelesener spanischer Text des *Don Quijote*, von Hofmannsthal mit deutschen Vokabeln dicht besät, läßt wie seine Benutzung von deutschen und englischen Übersetzungen des Calderon vermuten, daß ihm die spanische Sprache Schwierigkeiten

[3] Wie Richard Alewyn dem Verf. schreibt, pflegte auch Hofmannsthal selber „energisch auszuscheiden. Auf dem Dachboden zu Rodaun befanden sich 1938 (und vermutlich seit Hofmannsthals Tod) Hunderte von Bänden, darunter Dutzende mit persönlichen Widmungen des Autors, und natürlich hat Hofmannsthal im Lauf seines Lebens viel mehr Bücher besessen, als bei seinem Tod in seinem Studierzimmer standen. Frau von Hofmannsthal sagte mir einmal, daß er von Zeit zu Zeit den 'overflow', der in den wenigen Regalen seines Arbeitszimmers keinen Platz mehr fand, abzustoßen pflegte. Das spricht zunächst dafür, daß die Bücher, die im Arbeitszimmer standen, den eisernen Bestand darstellten, den er immer um sich haben wollte... Auf der anderen Seite enthält dieser Bestand naturgemäß manches, was ihn gerade im Augenblick seines Todes interessierte, aber vielleicht schon ein paar Monate später ausgeschieden worden wäre..."

bereitete. Es wird niemanden erstaunen, daß die Bibliothek an historischen, politischen und soziologischen Werken reich ist, während die Philosophie – mit wichtigen Ausnahmen, die sich wie Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Bergson und Mach mit der Psychologie berühren – verhältnismäßig spärlich vertreten ist. Daß auch die Orientalistik ungewöhnlich hervorragt, war von dem Dichter zu erwarten, der bekannte: *Jede tiefere Betrachtung Nicht-Europas ist europäisch.* Bei den theologischen Werken haben die Mystiker das Übergewicht; bei den naturwissenschaftlichen die Psychologen, und zwar zu einem solchen Grade, daß mir einige nähere Angaben berechtigt scheinen. Auch literaturkritische und literaturhistorische Werke sind vorhanden, sowie kunstgeschichtliche und eine große Anzahl von Künstlermonographien.

Manche der Buchwidmungen gehören schon zur Literaturgeschichte; auch diese sind mit der Entwicklung Hofmannsthals so eng verbunden, daß einige Einzelheiten folgen sollen. Andere Bücher von zeitgenössischen Dichtern werden nur erörtert, wenn sie auf wenig bekannte Beziehungen deuten. Wie allen berühmten Schriftstellern, wurden Hofmannsthal viele Bücher zugeschickt, die er zwar zum Teil aufbewahrt, aber nie gelesen hat. Werke aus dem engeren Freundeskreis – von Schnitzler, Beer-Hofmann, Bahr, Andrian, Salten, Wassermann, Schröder, Borchardt, Pannwitz, Rang, Burckhardt, Mell, Billinger, Felix Braun und anderen – enthalten weder Randbemerkungen noch Notizen irgendeiner Art; diese werden hier auch unter den Widmungsexemplaren ausgelassen, da sie nichts Neues zu dem schon durch Briefe oder Aussagen des Dichters Dargelegten beitragen.

Werke deutscher Zeitgenossen

Von Stefan George sind außer dem aus dem Briefwechsel der beiden Dichter bekannten Exemplar der *Hymnen* (Verlag der Blätter für die Kunst, 1890), welches er Hofmannsthal am 6. Januar 1892 ohne Widmung schenkte, vier Widmungsexemplare erhalten: *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte – Der Sagen und Sänge und der Hängenden Gärten* (Ebda., 1895) mit der Widmung *dem Dichter Hugo von Hofmannsthal in verehrung und treue; Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* (2. Aufl., 1899) mit der Widmung *dem Dichter Hugo von Hofmannsthal in bewunderung und freundlichem gedenken; Der Teppich des Lebens und die Lieder vom Traum und Tod mit einem Vorspiel* (No. 16 von 300 Exemplaren mit Titel, Vollbildern, Umrahmungen und Zierbuchstaben von Melchior Lechter, Verlag der Blätter für die Kunst, 1899) mit der Widmung *Für Hugo von Hofmannsthal* und der letzten Strophe des Gedichts *Wahrzeichen* (*bescheidet euch mit alten leidensregeln! ...*) in Georges Handschrift, sowohl von ihm wie auch von Melchior Lechter unterzeichnet; dann noch *Das Jahr der Seele* (Ebda., 1897, von Melchior Lechter ausgestattet) mit der Widmung *dem Dichter Hugo von Hofmannsthal.* Andere Werke Georges, wie auch mehrere Bände der *Blätter*, sind ohne Widmung erhalten.

Der *Fortunat* von Friedrich Gundolf (Verlag der Blätter für die Kunst, 1903) trägt die Widmung *Dem Dichter Hugo von Hofmannsthal in tiefer Bewunderung überreicht von Friedrich Gundolf*, dessen *Zwiegespraeche* (Ebda., 1905) die Widmung *Für Hugo von Hofmannsthal in tiefer bewunderung vom Verfasser.* Das Rodauner Fremdenbuch vermerkt einen Besuch Gundolfs am 29. März 1904. Auch von Karl Wolfskehl sind Widmungsexemplare der *Gesammelten Dichtungen* (Berlin 1903, mit dem Eintrag *Dem Dichter Hugo von Hofmannsthal herzliche Erinnerung! D*[armstadt] *VII 03*), von *Saul* (Ebda., 1905, im März 1906 gewidmet) und vom *Umkreis* (Bondi, 1927, *Gedenkend und herzlich*) vorhanden.

Das *Stundenbuch* (No. 106 von 500 Exemplaren, Insel, 1905) ist das früheste der drei erhaltenen Widmungsexemplare von Werken Rilkes, mit den Worten *Hofmannsthal Weihnachten 1905 sein Rainer Maria Rilke. Der Neuen Gedichte anderer Teil* (Leipzig 1908) enthält die Widmung: *Hugo von Hofmannsthal dankbar und vielfach zugethan sein Rilke Paris, Weihnachten 1908*; der erste Band der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (Leipzig 1910) den folgenden Eintrag Rilkes: *Hugo von Hofmannsthal auf das Herzlichste Rilke* (*Paris, Sommer 1910*). Von Duino sandte Rilke *Die Liebe der Magdalena* im März 1912 *in herzlichstem Gedenken*, dann noch aus Muzot, am 11. Februar 1924, die *Duineser Elegien.* Unter dem Titel hat Rilke die Entstehungsdaten (*1912–1922*) eingetragen; es folgen die Widmung *Für Hugo von Hofmannsthal/ – im Februar 1924, dem Monate seines Gedenktages* – und das Gedicht *Das Füllhorn* mit Unterschrift, Ort und Datum. Von sonstigen Werken Rilkes sind nur noch wenige vorhanden.

Die Beziehung zu Gerhart Hauptmann ist weniger bekannt. Außer vielen Einzelausgaben der früheren Stücke enthält die Bibliothek Widmungsexemplare von *Rose Bernd* (7. Aufl., Berlin 1903) mit den Worten *Dem wundervollen Schöpfer des Schönen, Hugo von Hofmannsthal, dankbar für seine Freude und als Erinnerung aufrichtiger Zuneigung. Agnetendorf, d. 15. Nov. 1903*; von *Und Pippa tanzt!* (Berlin 1906) mit den Versen *Einer möchte 'viele' sein...*; und von *Kaiser Karls Geisel* (2. Aufl., Berlin 1908) mit den Worten *Hugo von Hofmannsthal in herzlicher Erinnerung* von Agnetendorf am 23. Jan. 1908 übersandt.

Nur zwei Werke von Thomas Mann waren aufzufinden; von diesen trägt das Bruchstück der *Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* (Stuttgart 1923) die Widmung *An Hugo von Hofmannsthal in der Hoffnung, der parodistische Scherz möge ihn irgend einmal eine Stunde lang leidlich unterhalten. München, 5 XI 23, Thomas Mann.* Im April dieses Jahres hatte Thomas Mann Hofmannsthal in Rodaun besucht, wie das Gästebuch vermerkt.

Unter vielen Werken von Richard Dehmel enthalten die *Erlösungen* (2. Aufl., Berlin 1898) ein Zitat aus Hofmannsthals *Kleinem Welttheater – von weitem einem Vogelsteller gleichend* – mit der Unterschrift Dehmels, doch ohne Ort und

Datum. Auch von Theodor Däubler, der Hofmannsthal im Jahre 1921 in Rodaun besuchte, wie das Rodauner Gästebuch erkennen läßt, liegen mehrere Werke mit Widmungen vor. Das Däubler-Zitat im *Buch der Freunde* (*Aufzeichnungen*, S. 36) bestätigt die Beziehung. Ein Widmungsexemplar der *Gedichte* Oskar Loerkes (Berlin 1916), Hofmannsthal am 22. Dezember 1916 *in hoher Verehrung* zugeeignet, hat Hofmannsthal offenbar nicht gelesen.

Hans Carossas *Gedichte* (Leipzig 1910) enthalten die Widmung *Hugo von Hofmannsthal mit dem Ausdruck inniger Liebe und Verehrung überreicht von Hans Carossa* mit dem Datum *6. Mai 1910*; auf der gegenüberstehenden Seite hat Carossa ein Gedicht eingetragen, das in dem Buch nicht enthalten ist[4]. Hans Carossas *Die Flucht* (Leipzig 1916) enthält folgende Widmung:

für Hugo von Hofmannsthal

„Wunder, blühen sie nicht aus Wundern stundlich?
Vögel, sind sie nicht begabt mit Botschaft?
Schwebt nicht stets ein heiliger Verkehr?“

In Verehrung und Liebe unwandelbar

Augsburg, *Hans Carossa*

29. August 1916

Von den expressionistischen Dichtern sind nur Carl Sternheim und Franz Werfel mit Widmungen vertreten. Sternheim schickte *Ulrich und Brigitte* (Düsseldorf 1907) am 23. Juni 1909 *mit freundlichen Grüßen*, dann noch *Die Hose*, *Die Kassette* (Leipzig 1912, *freundschaftlich* gewidmet), *Bürger Schippel* (Leipzig 1913) und *Mädchen* (Leipzig 1917) am 7. Dezember des Erscheinungsjahres *in Cameradschaft und aufrichtiger Bewunderung*. Ein späteres Exemplar von *Die Hose* (Leipzig 1926), ohne Widmung, ist nicht aufgeschnitten; außerdem besaß Hofmannsthal Sternheims Bearbeitung von Klingers *Das Leidende Weib* (München 1914. Als Manuskript gedruckt) mit dem Stempel „Deutsches Theater zu Berlin“ und dem Eintrag: „Verboten durch Verfügung vom 2. Dez. 1914“, darunter gestempelt „Der Königliche Polizei-Präsident“.

Die Beziehung zu Werfel bezeugt auch das Rodauner Fremdenbuch, welches Besuche im Juni 1919 und Ende Dezember 1928 vermerkt. Unter der Widmung *Hugo von Hofmannsthal in tiefer Dankbarkeit und Verehrung. Prag, 22. Dez. 11.* in *Der Weltfreund* hat Hofmannsthal die Adresse *Mariengasse 41* notiert. Ein Exemplar von Werfels *Der Besuch aus dem Elysium* (Prag 1912) – handschriftlich auf dem Titelblatt: *in 25 Exemplaren* – und mit der Widmung *in unwandelbarer Verehrung* befand sich auf dem Dachboden in Rodaun und befindet sich

[4] Es handelt sich um eine Vorstufe des Gedichts *Der Eisenwagen rollt. An gelben Lampen ...* (Hans Carossa: *Gedichte*, Leipzig 1935, S. 35), welches aber keine Zeile dieser frühen Fassung unverändert wiedergibt.

zur Zeit im Besitz Richard Alewyns. *Paulus unter den Juden* (Wien 1926) enthält die Widmung *Hugo von Hofmannsthal in alter dankbarer Verehrung*. Ein Exemplar der *Beschwörungen* (1923), ohne Widmung, ist nicht aufgeschnitten. Außerdem ist ein Exemplar von Werfels *Bocksgesang* (Leipzig 1921) ohne Widmung erhalten.

Auch Dramen von Georg Kaiser, Reinhard Goering und Moritz Heimann (dieses mit Anmerkungen Hofmannsthals) sind noch vorhanden, dagegen kein einziges von Brecht.

Von Robert Musils Werken sind das Lustspiel *Vinzenz und die Freundin Bedeutender Männer* (Berlin 1924) und die Novellen *Drei Frauen* (Berlin 1924) ohne Widmung vorhanden. Ein Exemplar von Musils *Die Schwärmer* (Dresden 1921) mit der Widmung *als Zeichen der Verehrung* befand sich auf dem Rodauner Dachboden und ist jetzt im Besitz von Richard Alewyn.

Robert Walsers Roman *Geschwister Tanner* wurde Hofmannsthal von Alfred Walter Heymel mit dessen Widmung geschenkt. Trotz der Bekanntschaft mit Werfel ist kein Werk von Kafka aufzuweisen. Unter den jüngeren Lyrikern ist auch von Trakl keine Spur, aber ein Exemplar von Georg Heyms *Umbra Vitae* (Leipzig 1912), mit leider durch Wasserschaden ausgelöschten Bleistiftnotizen von Hofmannsthal, erhalten.

Auch Gottfried Benns Novellen *Gehirne* (Leipzig 1916) hat Hofmannsthal nicht nur besessen, sondern am 12. März 1918 mit außerordentlicher Aufmerksamkeit gelesen. Die Aufzeichnungen auf den hinteren Vorsatzblättern sind größtenteils Skizzen für eigene Werke, so für *Timon der Redner*; doch ist ein nur selten vorkommender Bezug auf das gelesene Werk erkennbar, zum Beispiel in der folgenden Aufzeichnung:

I⁰ Es täuscht mich? — was? — mein Hirn? das Zu-enge, Zu-weite
wo sind meine Grenzen?

(Vgl. auch Sigismund im *Turm*: *Wo ist mein End und wo ist dem Tier sein End?* *Dramen* IV, S. 88.)

Darauf folgt nach einer Skizze für *Timon* ein Hinweis auf S. 34 des gelesenen Buches („*Die Konkurrenz zwischen den Associationen, das ist das letzte Ich —*“ . . . bis zu . . . „*— die Vitalreihe ist es, die Fallen stellt.*“ S. 35) mit dem Zusatz Hofmannsthals *grenzenlos und für sich*. Auch eine darauf folgende Notiz zum *Timon* hat einen deutlichen Bezug auf diese Stelle in Benns *Die Insel:*

Lykon: Vergißt du zu associieren? Chilidas zweifelt a. der Association.

Was philosophische und essayistische Werke betrifft, braucht der Einfluß Rudolf Kassners nicht hervorgehoben zu werden. Hofmannsthal besaß fast alle zu seinen Lebzeiten veröffentlichten Werke Kassners, viele davon mit Widmungen. Ebenso ist die freundschaftliche Beziehung zu Martin Buber in Widmungsexemplaren aus den Jahren 1906 bis 1927 festgehalten; auch sonstige Bücher von Buber sind noch vorhanden.

Mit dem frühen Interesse Hofmannsthals an Nietzsche, über das noch weitere Angaben folgen, steht sowohl die Freundschaft mit dem Nietzsche-Forscher Raoul Richter wie auch eine Beziehung zu der Schwester Nietzsches in Verbindung. Diese schenkte Hofmannsthal ihre Ausgabe von *Friedrich Nietzsches Briefe an Mutter und Schwester*: der fünfte Band der Gesamtausgabe trägt die Widmung *Meinem lieben Freund Herrn Hugo von Hofmannsthal zur Erinnerung. Elisabeth Förster-Nietzsche. Weimar, März 1910.*

Durch Raoul Richter wurde Hofmannsthal auch früh mit Hölderlins Werken bekannt. Im Jahre der von Hofmannsthal beschriebenen Begegnung mit Richter schenkte ihm dieser die zweibändige Hölderlin-Ausgabe von Gustav Schwab (Cotta, 1846); besonders den *Hyperion* hat er in dieser Ausgabe angestrichen – so jene Zeilen, welche er als Motto zu *Ödipus und die Sphinx* gewählt hat –, doch scheint auch ein Einfluß der späten Gedichte Hölderlins auf die Rede des Wahnsinnigen im *Kleinen Welttheater* sehr wahrscheinlich[5]. Der erste Band enthält die Widmung *Seinem lieben Hugo von Hofmannsthal als objektive Erwiderung auf subjektive Anregungen übersandt von Raoul Richter. Wannsee, 30 Sept 96.* Auf der Rückseite des Titelblatts stehen noch die Zeilen *Wer Großes, Größtes will ersehn, / Der muß als Mensch zu Grunde gehn / Doch wollen wir ihn deshalb schelten?* Noch 1911 schenkte ihm Richter seine *Dialoge über Religionsgeschichte* (Leipzig 1911) mit dem Eintrag *In liebevoll-freundschaftlicher Gesinnung überreicht. 11. Juni 1911*, nach dem Tode Richters die Herausgeberin Lina Richter dessen *Essays* (Leipzig 1913) mit ihrer Widmung.

Hofmannsthals Bekanntschaft mit Walther Rathenau, die auch eine Aufzeichnung in dem eben genannten Buch von Gottfried Benn bezeugt, ist in zwei Widmungsexemplaren festgehalten. *Zur Kritik der Zeit* (Berlin 1912) trägt die Widmung *Hugo von Hofmannsthal in freundlicher Erinnerung an lebendige Stunden. 12. 1. 12*, *Von Kommenden Dingen* (Berlin 1917) eine kürzere Widmung mit dem Datum *2. 3. 17.*

Werke ausländischer Zeitgenossen

Wie auch von Maeterlinck, ist von d'Annunzio ein einziges Widmungsexemplar erhalten, *Trionfo della Morte* (3. Aufl., Milan 1894) mit dem Eintrag *à Hugo von Hofmannsthal avec les sympathies les meilleures. Gabriel d'Annunzio.*

[5] Vgl. auch die Zeilen, die Hofmannsthals Vittoria in *Der Abenteurer und die Sängerin* (*Dramen* I, S. 240–241) spricht, mit folgender Stelle aus Hölderlins Hymne *Germanien*:

Hofmannsthal: *... Die gleitet dann*
im Traum des Abends einmal spät vielleicht
in goldener Luft hin über unserm Haupt...
Hölderlin: *Nur als von Grabesflammen, ziehet dann,*
Ein goldner Rauch, die Sage drob hinüber,
Und dämmert jetzt uns Zweifelnden um das Haupt...

und *die Last des Glückes* in Hofmannsthals *Elektra* (*Dramen* II, S. 75) mit der *Last der Freude* in Hölderlins Hymne *Der Rhein.*

Francavilla al Mare [Abruzzi]. *5 juillet 1894.* Andere Werke d'Annunzios in der Bibliothek sind *Il Piacere* (Milan 1898), *Elegie Romane* (Bologna 1902) und *La Figlia di Oro* (Milan 1904), welches auch Eintragungen Hofmannsthals enthält.

Von André Gide erhielt Hofmannsthal zwischen 1905 und 1911 Widmungsexemplare von *Saül* (Paris 1903), *L'Immoraliste* (beide im Mai 1905 übersandt), *Amyntas* (Paris 1906), den Sonderdruck *Dostoievsky d'après sa correspondance* aus *La Grande Revue* (Paris, 25. Mai 1908), dessen Seiten aber nicht aufgeschnitten sind, *La Porte Etroite* (Paris 1909) und *Nouveaux Prétextes* (Paris 1911); die Widmungen sind kurz, meist Variationen von *en amical souvenir.* Das letzte hat Hofmannsthal, wie auch den Band *Prétextes* (Paris 1903), mit Aufmerksamkeit gelesen und an mehreren Stellen angestrichen. Hinten befindet sich eine kurze Aufzeichnung.

Von Maurice Maeterlinck erhielt Hofmannsthal ein Exemplar von *Le Temple Enseveli* (Paris 1902) mit der Widmung: *à Hugo von Hofmannsthal En toute sympathie et admiration M. Maeterlinck.* Emile Verhaerens *Les Rythmes Souverains* (Paris 1910) enthält folgende Widmung: *à Hugo von Hofmannsthal, grand poète et confrère admirable.* Die Gedichte von Anna de Noailles, die ihm auch ein Widmungsexemplar ihres Romans *La Domination* (Paris 1905) *en témoignage de toute mon admiration et de ma vive sympathie* schenkte, hat Hofmannsthal sehr gründlich gelesen, wie seine Notizen in der Gedichtsammlung *Les Eblouissements* (Paris 1907) beweisen. So notierte er unter anderem: *ihre Verse ein Festmahl / Geste der Sclavin die aufbreitet,* dann: *Liebesbegegnung mit der Sonne S. 140* und *Gesten: Gebet an die Sonne 81; u. 120, 140, 170.*; endlich: *sinnliche Kraft: Surprise S. 268.*

Auch Bücher von Princesse Bibesco, Léon-Paul Fargue, Jean Schlumberger, André Maurois, Charles du Bos, Henri Brémond (nicht aufgeschnitten) und Gabriel Marcel enthalten persönliche Widmungen, während Notizen und Aufzeichnungen Hofmannsthals Interesse an Proust, Claudel und Valéry bekunden. Von Valérys Büchern sind die folgenden ohne Widmung vorhanden:

Eupalinos (Paris 1924), *Charmes* (Paris 1926), *La Soirée avec M. Teste* (Paris 1926; Hofmannsthal vom Redakteur der Europäischen Revue zugeschickt, nicht aufgeschnitten), *Rhumbs* (Paris 1926), *Essai sur Stendhal* (Paris 1927) und *Variété* (Neue Aufl., Paris 1924). Dem letzten, das *La Crise de l'Esprit* enthält, hat Hofmannsthal nicht nur das von Herbert Steiner vermerkte Zitat (*Prosa* IV, S. 313) entnommen, sondern noch ein verdecktes auf derselben Seite. *Unsere Befürchtungen ... finden immerfort und von allen Seiten neue Nahrung, unsere Hoffnungen sind unsicher und vag...* ist eine Paraphrase der Bemerkung Valérys auf S. 33 von *Variété,* die Hofmannsthal auch angestrichen hat: *Nous espérons vaguement, nous redoutons précisément; nos craintes sont infiniement plus précises que nos espérances.* Das darauf folgende Zitat beruht auf einer auch angestrichenen Stelle auf S. 34 von *Variété.* Im selben

Werk hat Hofmannsthal eine Bemerkung über Proust angestrichen, die er gewiß auf sich selbst bezog: *Proust sut accommoder les puissances d'une vie intérieure singulièrement riche et curieusement travaillée, à l'expression d'une petite société qui veut être, et qui doit être, superficielle. Par son acte, l'image d'une société superficielle est une œuvre profonde.* (S. 163); In Valérys *Eupalinos* befinden sich Notizen zu Hofmannsthals Entwurf *Essex und sein Richter*, der ihn nach 1924 beschäftigt haben muß, aber auf das gelesene Werk keinen direkten Bezug aufweist, ebenso wie Bruchstücke noch nicht veröffentlichter Spätwerke Hofmannsthals im zweiten Band von Prousts *La Prisonnière*. Die zahlreichen Aufzeichnungen in Büchern von Claudel werde ich an anderer Stelle ausführlich behandeln.

Die neuere englische Dichtung ist viel spärlicher vertreten. Der Dichter John Drinkwater, den Hofmannsthal auch in London besucht hat, schickte ihm 1925 die zwei Bände seiner *Collected Plays* mit einer Widmung; nach der Aussage von Drinkwaters Witwe wurden die an ihn gerichteten Briefe Hofmannsthals nach Amerika verkauft. Sonst sind Widmungsexemplare von Gedichten des Politikers Robert Vansittart (später Lord Vansittart), der sich in den Neunzigerjahren in Wien aufhielt und mit Hofmannsthals Freundeskreis verkehrte, auch den Dichter noch im Juni 1908 in Rodaun besuchte, sowie von Edward Gordon Craigs *The Art of the Theater* (Edinburgh 1905) vorhanden. Wie aus Hofmannsthals kritischen Schriften hervorgeht, interessierten ihn die Bühnenwerke Eugene O'Neills, von denen er auch mehrere besaß. Auch die Geistesverwandtschaft mit W. B. Yeats hat Hofmannsthal in seinen *Wiener Briefen* anerkannt; von dessen Werken ist leider keines mehr in der Bibliothek enthalten, doch konnte ich das Exemplar der *Erzählungen und Essays* von Yeats (Leipzig 1916) einsehen, welches Hofmannsthal von dem Übersetzer Friedrich Eckstein gewidmet wurde; dieses tauchte vor einigen Jahren in einem Londoner Antiquariat auf und wurde durch einen glücklichen Zufall von dem Germanisten Dr. Christopher Middleton gekauft. Diesem Buch hat Hofmannsthal die zwei Zitate von William Blake entnommen, die im *Buch der Freunde* stehen (*Aufzeichnungen*, S. 45 und S. 48). Unter den Notizen und den sehr zahlreichen Anstreichungen Hofmannsthals in den *Erzählungen und Essays* befindet sich ein Vermerk des Namens Porphyrius, auf den ihn der Aufsatz von Yeats über *Die Philosophie in den Dichtungen Shelleys* aufmerksam gemacht hat; überhaupt deuten die angestrichenen Stellen auf einen außerordentlichen Grad von Übereinstimmung zwischen den beiden Dichtern[6].

Sonst scheint sich Hofmannsthals Kenntnis der modernen englischen Dichtung auf die Werke Drinkwaters und Masefields beschränkt zu haben. Mit T. S. Eliot stand er durch dessen Redaktion des *Criterion* in Verbindung; Eliot sagte

[6] Diese Übereinstimmung, selbst in der Wahl von Stoffen und Themen, von der stilistischen gar nicht zu reden, hat der Verf. in der Einleitung zu Hofmannsthal: *Poems and Verse Plays* (New York and London 1961) ausführlicher, aber noch lange nicht erschöpfend, behandelt.

dem Verfasser, daß er außer Briefen von Hofmannsthal auch ein Widmungsexemplar erhalten habe, das sich in der Eliot-Sammlung der Harvard University befindet. Das einzige in Hofmannsthals Bibliothek erhaltene Buch von Eliot ist die frühe Essay-Sammlung *The Sacred Wood* (London 1920). Seltsamerweise ist kein einziges Werk von Arthur Symons vorhanden, der schon früh Hofmannsthal übersetzte; die persönlichen und literarischen Beziehungen von Symons zu mehreren Generationen englischer Dichter, von Wilde, Dowson und Yeats bis zu Ezra Pound und Eliot, sowohl wie seine Vermittlung des französischen Symbolismus in England, hätten eine freundschaftliche Verbindung mit Hofmannsthal nahegelegt[7].

Psychologische Literatur

Die Bedeutung der modernen Psychologie, besonders der Tiefenpsychologie, für Hofmannsthals Bewertung der eigenen *mystischen* und *magischen* Zustände ist unter anderem aus *Ad me Ipsum* ersichtlich. Auf die tiefenpsychologischen Züge der *Elektra* hat die Forschung längst hingewiesen; und Richard Alewyn hat in seiner Deutung des *Andreas* die Wichtigkeit einer anderen psychologischen Quelle, Morton Prince: *The Dissociation of a Personality*, erkannt, im selben Zusammenhang auch Eintragungen in zwei andere Bücher, Herbert Silberer: *Probleme der Mystik und ihrer Symbolik*, 1914, und William James: *The Varieties of Religious Experience*, wiedergegeben[8]. Doch wird es vielleicht nötig sein, dieses Gebiet noch weiter zu erforschen, da die Psychologie auf Hofmannsthal viel stärker eingewirkt hat, als bis jetzt angenommen wurde. Daß sie schon Hofmannsthals Abkehr von der Lyrik beeinflußt hat, können die Bücher zwar nicht beweisen – da das Jahr der Lektüre nicht mit jenem der Veröffentlichung übereinzustimmen braucht –, legen aber doch die Möglichkeit sehr nahe. Jedenfalls bezeugen sie, daß sich Hofmannsthals Interesse an psychologischen und mystologischen Werken keineswegs auf eine kurze Zeitspanne beschränkt hat. Die folgende Auswahl der wichtigsten Werke bezeugt das Maß und die Dauer seines Interesses:

W. Wundt: *Grundzüge der physiologischen Psychologie*, 4. Aufl., Leipzig 1893.

A. Herzen: *Grundlinien einer allgemeinen Psychologie*, Leipzig 1889 (nicht aufgeschnitten.)

F. Raymond et P. Janet: *Les Obsessions et la Psychasthénie*, 2 Bände, Paris 1903 bzw. 1908.
(Der 2. Band enthält die folgende Notiz Hofmannsthals: *Glaubenskraft identisch mit Willenskraft S. 299.* Vgl. *Der Turm* (*Dramen* IV, S. 32):

[7] Seit Beendigung dieser Arbeit sind Briefe von Arthur Symons an Hofmannsthal in der Bibliothek aufgefunden worden; auch geht aus Briefen von E. G. Craig hervor, daß er Symons angeregt hat, Hofmannsthals *Elektra* zu übersetzen. Den Auftrag hat Symons von der Schauspielerin Mrs. Patrick Campbell erhalten.

[8] Richard Alewyn, *Über Hugo von Hofmannsthal*, 2. Aufl., Göttingen 1960, S. 110ff.

ARZT: ... *das wäre ein Magier.*
JULIAN: Das ist jeder Mensch, der einen starken Willen hat.
ARZT: Oder einen starken Glauben: die beiden sind eins.
und *Aufzeichnungen*, S. 16: *Krankheitsgeschichten, aufgezeichnet von Janet*, sowie S. 173: *Kraft ist Glaube*).

P. Janet: *Névroses et Idées Fixes*, 2 Bände, Paris 1904 bzw. 1908 (nicht aufgeschnitten).

P. Janet: *L'Automatisme Psychologique*, 6. Aufl., Paris 1910 (nur zum Teil aufgeschnitten.)

G. le Bon: *Psychologie des Foules*, 10. Aufl., Paris 1905.

F. Paulhan: *Les Caractères*, 3. Aufl., Paris 1909.

G. Landauer: *Skepsis und Mystik*, Berlin 1903.

M. Palágyi: *Naturphilosophische Vorlesungen über die Grundprobleme des Bewußtseins und des Lebens*, Charlottenburg 1907.

L. Staudenmaier: *Die Magie als experimentelle Naturwissenschaft*, Leipzig 1912. (Von Hofmannsthal zum Teil im Juli 1925 gelesen, wie er vermerkt hat.)

J. Breuer und S. Freud: *Studien über Hysterie*, Wien 1895.

S. Freud: *Die Traumdeutung*, Leipzig und Wien 1900.

S. Freud: *Zur Psychopathologie des Alltaglebens*, Berlin 1904.

(Für Hofmannsthals späteres Verhältnis zu Freud ist die folgende Bemerkung bezeichnend, die er in dieses Buch eintrug:
Kein Mensch vergißt Handlungen auszuführen, die ihm selbst richtig erscheinen.
Unterlassung geht immer auf Gegenwillen zurück
Vergeßlichkeit aus Geringschätzung der Andern.)

S. Freud: *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, Leipzig, Wien und Zürich 1921. (Von Hofmannsthal mit Randbemerkungen und Anstreichungen versehen.)

S. Freud: *Das Ich und das Es*, Leipzig, Wien und Zürich 1923.

S. Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, Leipzig, Wien und Zürich 1923.

O. Weininger: *Geschlecht und Charakter*, 8. und 25. Aufl., Wien und Leipzig 1906 bzw. 1923.

O. Weininger: *Über die letzten Dinge*, 3. Aufl., Wien und Leipzig 1912. (Von Hofmannsthal 1918 in Aussee gelesen; viele Stellen angestrichen.)

L. Klages: *Prinzipien der Charakterologie*, Leipzig 1910.

L. Klages: *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft*, Leipzig 1913. (Von Hofmannsthal vor dem früheren Werk gelesen, dessen Titel er hier vermerkt hat.)

L. Klages: *Die Grundlage der Charakterkunde* (4. Aufl. der *Prinzipien*), Leipzig 1926.

C. G. Jung: *Wandlungen und Symbole der Libido*, Leipzig und Wien 1912. (Mehrere Stellen von S. 217 ab angestrichen. Die folgende Bemerkung

Hofmannsthals bezieht sich darauf: *Ja. Der Deutsche u. die Form. Symbole u. ihre functionelle Bedeutung. ab S. 217.*)

C. G. Jung: *Psychologische Typen*, Zürich 1925.

A. Adler: *Praxis und Theorie der Individualpsychologie*, 2. Aufl., München 1924.

K. Oesterreich: *Die Phänomenologie des Ich in ihren Grundproblemen*, Leipzig 1910.

O. Koelsch: *Das Erleben*, Berlin 1919.

(Von Hofmannsthal im November 1922 gelesen.)

O. Seidel: *Bewußtsein als Verhängnis*, Bonn 1927.

O. Kohnstamm: *Erscheinungsformen der Seele*, München 1927 (nicht aufgeschnitten).

Dazu noch verschiedene psychologische Jahrbücher und Fachzeitschriften, besonders aus den Jahren 1908 bis 1912.

Auch die folgenden Werke von Henri Bergson sollen hier erwähnt sein:

Materie und Gedächtnis, Jena 1908.

Matière et Memoire, 6. Aufl., Paris 1910.

Das Lachen, Jena 1914.

Das schon erwähnte Buch von Herbert Silberer enthält außer den von Alewyn wiedergegebenen Notizen (aa O., S. 142) ein loses Blatt mit der folgenden Notiz:

13 IX

Der Koch spricht von den Verwandlungen die die Speisen durchgemacht haben, mit Bezug auf die, welche den Kindern bevorstehen.

Außerdem steht auf dem hinteren Vorsatzblatt eine Variante der ins *Buch der Freunde* aufgenommenen Aufzeichnung *Nicht daß einer alles wisse...* (*Aufzeichnungen*, S. 35) und die folgende:

Die Menschheit muß darauf zurückgelenkt werden, über dem Was nicht das Wie zu vergessen.

Von demselben Verfasser besaß Hofmannsthal das Buch *Durch Tod zum Leben* (Leipzig 1915). In diesem ist S. 46 ein Zitat aus Frobenius: *Die Masken und Geheimbünde Afrikas* angestrichen, dem Hofmannsthal einige Merkmale der Kindergemeinde im *Turm* entnommen haben mag.

Auch ein Werk von Ludwig Schleich, *Das Ich und die Dämonen* (Berlin 1920), enthält Notizen, die sich zum Teil auf den *Turm* beziehen. Auf dem vorderen Vorsatzblatt hat Hofmannsthal noch einen anderen Buchtitel, *Gedankenmacht und Hysterie*, *Verlag Rowohlt*, vermerkt, hinten die Aufzeichnungen zum *Turm* und andere Notizen, wie die folgenden:

Sonderling: [unlesbare Stelle; dann:] *Zieht Schafe, webt Leinen.*

Ebenso sucht er das Reine in der Gefühlswelt: seine Freunde — liebt selbst ihre Trägheit, ihre Selbstsucht.

„Ins Leben"

alte Jedermannscenen

Alkohol

sehnen — sehen Wörterbuch

Das Buch von William James *The Varieties of Religious Experience* (14. Aufl., London 1907) hatte für Hofmannsthal eine ganz besondere Wichtigkeit. So hat er S. 53 über dem Titel der dritten Vorlesung *The Reality of the Unseen* vermerkt: *Las diese Kapitel zuerst im November oder December 1908 als ich geistig und körperlich krank war.* Auf der ersten Seite des Buches befinden sich außerdem die Daten *München Sept IX 09, abermals R.*[odaun] *13 II 1914.* Über den Vorlesungen VI und VII steht das Datum *München 25 September 1909*, über der IX. das Datum *München 5.X 1909.* Die Vorlesung XVIII *Philosophy* hat Hofmannsthal noch später gelesen, wie der Vermerk *A.*[ussee] *29 VII 17* beweist. Die XIX. Vorlesung hat er übersprungen, dann aber wieder die letzte, *Conclusions*, gelesen.

Die vielen angestrichenen Stellen können hier nicht ausführlich behandelt werden; unter diesen befinden sich mehrere Zitate und Auslegungen der Gedichte Walt Whitmans, wie auch das Zitat aus Scotus Eriugena: *Deus propter excellentiam non immerito Nihil vocatur.* Vorn und hinten stehen außer der von Alewyn wiedergegebenen Aufzeichnung zum *Andreas* (aaO., S. 142), die sich auch direkt auf James bezieht, noch andere zu *Cristinas Heimreise.* Der folgenden von Hofmannsthal angestrichenen Stelle (Fußnote 1, S. 471) verdankt er einen wichtigen Zug zum vergangenen Leben des Kapitäns in *Cristinas Heimreise.* Hinten hat Hofmannsthal noch ausdrücklich auf diese Seite verwiesen: *S. 471!!*

„Robert Lyde, an English sailor, along with an English boy, being prisoners on a French ship in 1689, set upon the crew, of seven Frenchmen, killed two, made the other five prisoners, and brought home the ship. Lyde thus describes how in this feat he found his God a very present help in trouble:

'With the assistance of God I kept my feet they three and one more did strive to throw me down... And it pleased God to put me in mind of my knife in my pocket.'"

(Vgl. die Reden des Kapitäns, *Lustspiele* I, S. 113: *Wenn ich ihnen sage, daß ich in diesem gelben Schlingel in der bösesten Stunde seines Lebens der lebendige Herr Gott leibhaftig geoffenbart und mir mit den Pfoten dieses Affen da ein Messer zugeworfen hat, welches mir sehr nottat, da an jeder meiner Gliedmaßen ein malaiischer Seeräuber hing und sich bemühte, mich ins Jenseits zu befördern — verdamm mich Gott!* Und (S. 189–90): ... *Dann kam noch eine recht bewegliche kleine Stunde auf Deck. Da schaffte ich ihrer sechs ins Jenseits. Das war eine nicht gerade appetitliche, aber harte Handarbeit, Herr. Da lernte ich erstens meine Sorte von Herrgott und zweitens diesen Burschen da kennen. Oder sozusagen beide auf einmal.* Zuletzt noch S. 265–266).

Vor der *Andreas*-Notiz auf dem vorderen Vorsatzblatt (siehe Alewyn, aaO., S. 142) steht die folgende zu *Cristinas Heimreise:*

IV a Schluß Cap.: Ich will jedenfalls zu Ihrer Hochzeit, sowahr mir Gott gnädig sei, hochwerter Herr!

(siehe auch letzte Seite)

und auf dieser letzten Seite eine zweite Notiz:

Capitän: Glauben Sie mir, diese Nachsicht macht mir unendliches Vergnügen. Alles scheint mir schön, seit ich dieses weiß.

cf. S. 141.

(Bezieht sich auf folgende mit einem Kreuz versehene Stelle auf S. 141 des gelesenen Buches: „The lustre of the present hour is always borrowed from the background of possibilities it goes with".)

Obwohl diese beiden Aufzeichnungen nicht wörtlich in die endgültige Fassung aufgenommen wurden, sind sie doch in den Charakter des Capitäns eingegangen.

Drei andere Einträge Hofmannsthals beziehen sich direkt auf das Buch von James:

Unreinheit. Das Erlebnis des Einzelnen als Dogma für die folgenden. Jeder Contact beschmutzend.

Den Manieren liegt eine tiefsinnige Conception von der Notwendigkeit der Isolierung bei scheinbarem (absichtlich erhaltenem) Contact zu Grunde

Die Manieren sind Mauern, mit Spiegeln verkleidet

(Vgl. *Der Schwierige* (*Lustspiele* II, S. 223): *Meine Manieren sind nur eine Art von Nervosität um die Leute vom Hals zu halten.*)

Auch die Titel anderer von James behandelter Bücher hat sich Hofmannsthal hinten notiert: *G. Trevor: My Quest for God. London 1897; Dr. Bucke: Cosmic Consciousness. Philadelphia 1901; F. Paulhan: Les Caractères 1894* [Vgl. S. 19]*: (für eine Comoedie wie der 'Schwierige') G. Dumas: La Tristesse et la Joie 1900; E. Gurney: Phantasms of the Living — wer ist James Russell Lowell? lesen: La Rochefoucauld.*

Endlich noch eine literarische Notiz, deren ins *Buch der Freunde* aufgenommenes Stück (*Aufzeichnungen*, S. 62) weder den Bezug zum *Andreas* und zum Charakter des Kapitäns in *Cristinas Heimreise*, noch jenen zum Buch von James wiedergibt:

Romane wie Wilhelm Meister und Education sentimentale unterscheiden sich im tiefsten durch ihr diametrales Verhalten zur empirischen Masse des Lebens, der Goethe frei (höflich andeutend), Flaubert unbedingt unterworfen gegenübersteht. Der Unterschied ist im Grund ein religiöser.

Auch eine Randbemerkung Hofmannsthals zu einer Fußnote von William James, *The Anaesthetic Revelation and the Gist of Philosophy* von Benjamin Paul Blood (New York 1874) betreffend, beweist, wie tiefgehend sich Hof-

mannsthal mit den *Varieties* befaßt hat. Diese Stelle in der Vorlesung über Mystik (S. 389–90) handelt von seltenen psychischen Zuständen in der Narkose, besonders einem Zustand, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ineinander überfließen. Dazu hat Hofmannsthal am Rand vermerkt: *Kl. W. Th. Der Wahnsinnige*, also auf die eigene 'Präexistenz' verwiesen.

Politische Literatur

Nur ganz wenige der unzähligen Werke, denen Hofmannsthal seine ungewöhnliche Kenntnis des politischen und gesellschaftlichen Lebens vieler Nationen und Zeitalter verdankt, können hier erörtert werden. Auch gab es für Hofmannsthal keine genauen Grenzen zwischen Mythos und Aktualität, Geistesgeschichte und Soziologie, Dichtung und Wahrheit. Ein dichterisches oder autobiographisches Werk konnte ihm zur Erkenntnis des Sozialen und Politischen ebenso dienen wie ein rein theoretisches oder historisches zur Erkenntnis des Individuellen. So läuft zum Beispiel eine gerade Linie von dem Prinzip der Matriarchie, das ihn früh in dem Buch von Bachofen faszinierte, zu der exemplarischen, fast mythischen Bedeutung, die die Kaiserin Maria Theresia für ihn besaß, dann zu erdichteten Personen wie die Marschallin im *Rosenkavalier*, die nicht zufällig Marie Theres heißt.

Darum erstreckt sich auch Hofmannsthals politische Lektüre von dem rein faktischen Dokument bis zur mystisch, prophetisch oder theosophisch gesteigerten Theorie. Ein typisch englisches, mehr sokratisches als platonisches, Werk wie *A Modern Symposium* von G. Lowes Dickinson (London 1906), in dem die verschiedenen politischen Richtungen mit Humor, Eleganz und Nüchternheit debattiert werden, hat er vom 22. bis zum 25. Juni 1906 mit vielen Merkzeichen versehen, und zwar nicht nur, wo der konservative, sondern auch wo der sozialistische Standpunkt vorgetragen wird. Auch eine Stelle über die Möglichkeit einer konservativ-sozialistischen Synthese hat Hofmannsthal angestrichen. Eine Stelle über die Not des Künstlers unter der Demokratie hat er doppelt angestrichen, andererseits aber am Rande einer Schmähung der amerikanischen Kultur die Worte „*Poe! Whitman!*“ eingetragen. Am Ende hat er nochmals das Wort *culture!* vermerkt, danach: *Ungleichheit – das ganze Land voll davon*[9].

[9] Die englische Gesellschaft und die englische Politik haben Hofmannsthal in den ersten zwei Dezennien seiner literarischen Tätigkeit besonders gefesselt.

An Onlookers Notebook (2. Aufl., London 1902), eine Sammlung von soziologischen Artikeln aus dem *Manchester Guardian*, hat Hofmannsthal am 30. Dezember 1904 gelesen. Hier beschäftigten ihn vor allem die ökonomischen Fragen. So verweist er hinten auf eine Stelle (S. 52–53), die den „Manchesterism“ definiert: „So considered, Manchesterism meant unrestricted competition, every man for himself, 'the devil take the hindmost' and the survival of the fittest“. Eine andere Notiz Hofmannsthals verweist auf die geschichtlichen Ursprünge derselben Tendenz im 18. Jahrhundert: *Pitt erklärt, jeder der 1000 Pfund jährlich hat, hat ein Recht auf das peerage S. 50.* Ähnliche Notizen in anderen Büchern (z.B. in Boswells *Life of Johnson*: *alter Adel, Kaufmannsadel*) beweisen ein vielleicht zum Teil persönlich bedingtes Interesse an dieser Frage, das auch an der Motivierung des *Rosenkavaliers* einen nicht unbedeutenden Anteil hat.

An zwei kritischen Zeitpunkten, zuerst in Rodaun am 18. Juni 1912, dann in Aussee am 5. Sept. 1916, hat Hofmannsthal das seltsame Werk *Welt-Eroberung durch Heldenliebe* von Frederik van Eeden und Volker[10] (Berlin 1911) gelesen. Die Beziehung zu van Eeden, dem holländischen Sozialreformer, der 1914 in Potsdam einen Kreis gründete, dem auch Buber, Landauer, Däubler, Rolland und Florens Christian Rang angehörten (vgl. Die Neue Rundschau 3, 1959, S. 450–451), hat mit jener zu Lowes Dickinson nur die konservativ-sozialistische Synthese gemeint. Wieder können die vielen von Hofmannsthal angestrichenen Stellen nur ganz kurz behandelt werden, obwohl er sich mit diesem Werk zu einem außerordentlichen Grade identifiziert hat. Durch Auszüge allein ist es schwer, die Idee des „königlichen Menschen" wiederzugeben, die den Beitrag van Eedens beherrscht, auch nicht den apokalyptischen Ton des ganzen Buches („Die Menschheit ist wie eine übersättigte Salzlösung. Sie erwartet in steigender Spannung ..."); aber einige Gedanken, die sich mit denen Hofmannsthals decken, sollen angeführt werden; z.B. am Anfang des Buches (S. 8): „Jede materielle Tat hat einen geistigen Ursprung, und niemand kann genau zeigen, wo Gedanke aufhört und Tat beginnt". Auch die Kritik der Naturwissenschaft, die „in allen ethischen Fragen versagt", gehört dazu, sowie van Eedens Bemerkung: „Das Geld und die Sprache sind Prüfsteine, an denen man die Königlichen erkennt". Der zweite Teil von Volker, über dem die angegebenen Daten stehen, enthält außer vielen angestrichenen Stellen auch Randbemerkungen von Hofmannsthal. So das Wort *Sprachnot* an der folgenden Stelle: „Der scheinbar grenzenlose Ozean der Sprache ist bis an seine letzten Grenzen durchschifft; aller Sinn von Wort und Sprache kam zuschanden vor etwas, das größer ist als Wort und Sprache", oder das Wort *Gesetz* an dieser: „Doch können wir keine neue Lebensstufe ersteigen, ehe nicht alle Möglichkeiten aufs letzte verbraucht und durchlebt sind".

Über die Technik schreibt Volker: „Sie hat uns deutlich unsere letzte Hoffnug auf Glück geraubt, und uns wohl heldenhafter, stoischer, aber auch tragischer gemacht und tiefer unglücklich als die jüngeren Zeiten". Dazu hat Hofmannsthal vermerkt: *Dieser Zustand in meinen Gedichten indirekt wiedergegeben – durchgehend in Elektra – der Begriff der Tat vielleicht überanstrengt.* Oben auf derselben Seite (80) noch: *Mit dieser Complexität Steigen der Macht des Geldes, als der Freiheit in der alles ausruht.* (Vgl. auch die Bemerkungen zu Simmel: *Philosophie des Geldes*, S. 34.) Auf der folgenden Seite steht die Randbemerkung Hofmannsthals: *Im Kriege Gefahr der Aufhebung der Tat durch die*

[10] Pseudonym von Erich Gutkind, Mitglied des Kreises van Eedens. Nähere Angaben über den Kreis befinden sich in Hans Kohn: *Martin Buber. Sein Werk und seine Zeit*, Hellerau 1930. Auch für die Werke und das Schicksal eines anderen Mitgliedes des Kreises, Gustav Landauer, interessierte sich Hofmannsthal noch in späteren Jahren. Die Bibliothek enthält außer dem Frühwerk Landauers, *Skepsis und Mystik*, auch die von ihm herausgegebenen *Briefe aus der französischen Revolution* (Frankfurt a/M. 1919, 2 Bände) und *Gustav Landauer: Sein Lebensgang in Briefen* (Frankfurt a/M. 1929, 2 Bände).

Technik (bezieht sich auf Volker: „... in Taten lösen sich die Rätsel der Sprache").

Auf Seite 75 hat Hofmannsthal das Wort *Schweden* eingetragen; und tatsächlich hat er manches aus diesem Buch in seine *Reden in Skandinavien* übernommen, so das eben Zitierte (vgl. *Prosa* III, S. 350–383, besonders S. 354, 357, 365). Auf S. 83 hat Hofmannsthal den Passus „wir können nicht mehr leben – das ist der Hymnus der Modernität, das ist die neue Not ... Alle Natürlichkeit ist verdrängt durch Weltlichkeit" mit doppelten Strichen versehen. S. 93, neben „... Und vergißt, daß der Baum seine lange Geschichte hat, seit er dem Samen entkeimte" hat er den folgenden Hinweis eingetragen: *Das Gestern im Heut? (Tor und Tod)*; auf derselben Seite, neben „Wir gehen heute daran, eine neue Entdeckung zu machen, ja ein neues Organon zu gewinnen – die Zeit" diese Bemerkung: *Reflexionen über die Zeit im Abenteurer (hier reflectiert die bloße Natur über die Zeit) und im Rosencavalier.* Auf der nächsten Seite zu: „Alles ist unergründlich, lockend, verschwebende Herrlichkeit, die dem Urantrieb entwachsen, Todespracht ist": *Die schwebend unbeschwerten Abgründe (Tod!) wo überall sonst noch Tod; in der Sobeide, Frau im Fenster; Vergänglichkeit ... die Stunden ... wo wir ... und den Tod verstehn...*[11] *Ballade des äußeren Lebens. Die Terzinen Auseinandersetzung mit dem Tod.* Dann auf S. 113, zu: „Jetzt gewinnen wir eine Erkenntnis, die uns zu Königen macht, die Einsicht von der abgründigen Tiefe der Leiblichkeit, der göttlichen Macht des Blutes und der Pracht der Sinnlichkeit" die Worte: *Hermine*[12]. *Jetzt! jetzt!* Ein zweiter Hinweis auf die Rede in Schweden steht am Rande von Seite 117, zu: „Die höchste Ekstase verkümmert ohne die Tat". Endlich, auf der letzten Seite, hat er die folgende Stelle angestrichen: „In diesen königlichen Seefahrern, im liebesglühenden sozialistischen Heldmetaphysiker liegt der Beginn" und am unteren Rand eingetragen: *Ringen um einen gelösten Freiheitsbegriff. Das Erkennen der Gesetze. Goethe: die metrischen Gesetze.* Auf dem hinteren Vorsatzblatt stehen noch folgende Notizen:

Ideal [!] *of the East*[13]*: Begriff des Gesetzes*
Neue Durchsetzung
Gier
Geld Gefahr
Weltverachtung
Schluß: Es ist ein deutscher Verkünder der Ihnen diese übernationalen Gedanken ausspricht: Wert besteht nur durch Sendung – Idee – ohne Starre.

[11] *Die Stunden! wo wir auf das helle Blauen / Des Meeres starren und den Tod verstehn* (*Terzinen* II).
[12] Hermine ist eine Gestalt aus dem geplanten *Dr. Heintl.*
[13] Bezieht sich auf das Buch von Kakasu Okakura: *The Ideals of the East, with special reference to the Art of Japan* (London 1903), welches Hofmannsthal in den Notizen zu *Die Idee Europa* (*Prosa* III, S. 380 – dort Kakuzo Okakura genannt) erwähnt; das Buch befindet sich noch in der Bibliothek, mit einigen Anstreichungen Hofmannsthals.

Auch in den *Aufzeichnungen* (S. 173) steht eine Bemerkung aus dem Jahr 1915 über „das Problem des Seins und Werdens", die mit den zitierten Randbemerkungen Hofmannsthals zum Teil übereinstimmt. Die Bedeutung des „Hinstrebens nach Asien" in unserer Zeit und dessen Zusammenhang mit der Erneuerung der „Idee Europa" behandelt Hofmannsthal in den Notizen zu einer der skandinavischen Reden (*Prosa* III, S. 379–380).

Georg Simmels *Philosophie des Geldes* (Leipzig 1900) hat Hofmannsthal schon erheblich früher beschäftigt. Auf dem vorderen Vorsatzblatt steht *Von Hofmannsthal Gelhaus* [?] *17 IV 19*, doch am Anfang des 4. Kapitels das Datum *R*[odaun] *4. V 06*, auf Seite 365, Anfang des 5. Kapitels *14. 5. 06*, dagegen zum 3. Kapitel *R. 25 XI 1910*. Auch hier sind viele Stellen angestrichen, besonders jene, die das Geld mit der Religion in Verbindung bringen. Zu einer solchen (S. 222) bemerkte Hofmannsthal am Rand, ohne daß der Zusammenhang deutlich wird: *das Drama, das ich suche, so wie das Drama Maeterlincks im Vergleich zum früheren Drama;* auf der nächsten Seite: *das Periodische beim Thier, aufgehoben beim Menschen.* S. 245, zu dem Passus Simmels „so charakterisierte man die Franziskaner als '*nihil habentes omnia possidentes*'" hat er *der Dichter* eingetragen (vgl. das Bild des Dichters in *Der Dichter und diese Zeit*, *Prosa* II). Hinten hat Hofmannsthal noch vermerkt: *wer das Geld hat kann alles 230 der Wunsch nach Geld ist der einzige, der, wenn befriedigt, keine Enttäuschung bringt 231* (vgl. *Aufzeichnungen*, S. 250).

D. M. Mereschkowski: *Tolstoi und Dostojevski als Menschen und Künstler* (Leipzig 1903), welches Hofmannsthal schon im Erscheinungsjahr in seinen Briefen erwähnt (*Briefe* II, S. 102), hat ihn auch noch später beschäftigt. Aus dem Vermerk *ladinische Sage für Romana* ist wohl zu schließen, daß die darin befindlichen Notizen aus dem Jahr 1917 stammen, da Rudolf Pannwitz in diesem Jahre Hofmannsthal auf die ladinischen Sagen aufmerksam machte (siehe *Mesa*, No. 5, Lexington, U.S.A., Herbst 1955, S. 28). Auch hat die österreichische Politik zu jener Zeit Hofmannsthal weit dringender in Anspruch genommen als in früheren Jahren. Mereschkowskis Buch enthält neben anderen Notizen zwei, die sich auf das deutschösterreichisch-slavische Problem beziehen: *Oesterreich: geistige Kraft der Deutschen die Zukunfts- u. Vergangenheitsspannung der Slaven zu lieben*

Von wo die Czechen ihre Entscheidungen empfangen: ... [unleserlich].

In den Nachkriegsjahren konzentrierte sich Hofmannsthals Interesse auf das theologisch-politische Zwischenreich und auf die kommunistische Revolution. So las er in den Zwanzigerjahren eine Auswahl aus dem Werk Franz von Baaders (*Schriften*, Leipzig 1921), worin er viele Stellen unterstrichen hat, wie z.B. die folgende: „Ich habe den Dienst, den die Natur ... dem ethischen Leben in uns leistet, als ein Tragen oder selbst Emporrichten desselben bemerklich gemacht ... diese Natur ... als Träger des ethischen Lebens defi-

niert," und eine andere über den „Zusammenhang des Geistes [Gott] mit der Natur" und „die ewige Subjektivität des ethisch Bösen". Hinten verweist Hofmannsthal auf die folgenden Themen: *Centr. naturae 203* (bezieht sich auf Jacob Böhmes Philosophie: „In dieser Aufhebung [sc. der Todesangst] nennt Jacob Böhme diese Angst das geschlossene *Centrum naturae* ..."); *Totalitärer Staat, Dämonokratie 126 (30)* (bezieht sich auf S. 126: „... und zwar genügt ihm [diesem Zerstörungstrieb] wie es scheint, eine bloss weltliche Macht nicht, sondern er ambitioniert eine geistlich-weltliche – eine dämonokratische im Gegensatz einer theokratischen"). Dazu Hofmannsthal am Rand von S. 126: *Totalitärer Staat Führerprinzip.* Ferner steht hinten: *Der wahrhafte Mensch als das die Welt richtende Gestirn 118 (24) Doppelte Funktion des rechten Buchstabens 119 (25)* (bezieht sich auf S. 119: „Aber das ist ja eben die doppelte Funktion des rechten Buchstabens, daß er den eigenen nicht rechten Geist tötet, um durch dieses Töten dem rechten Geiste Bahn zu machen", von Hofmannsthal unterstrichen).

Das Einfach-Menschliche des Genies 120 (26) (bezieht sich auf: „das göttliche oder moralische Gesetz", das sich in „Ein Individuum erst konzentrieren mußte, als Christ außer Allen, um Alle an denselben Christ in Allen zu erinnern...").

Auf den Zusammenhang dieser Lektüre mit *Der Turm* braucht nicht hingewiesen zu werden. Schon Baaders Begriff der Dämonokratie erhellt manches, was man an Hofmannsthals Werk als prophetisch empfunden hat. Carl Schmidts *Die Diktatur* (München und Leipzig 1921) und dessen *Politische Theologie* (Ebda. 1922) hat Hofmannsthal auch in den Entstehungsjahren des *Turms* gelesen. Das erste enthält Hofmannsthals Verweis: *Bonald: Théorie du pouvoir 1794 geschrieben*, das zweite neben einem anderen auf *Le Fur: Races, Nationalités, Etats. Alcan 1922* die folgenden Notizen:

Zum Arzt: Entscheidung welcher vitalen Intensität die Reflexion fähig sein kann
effective Wirklichkeit des gesellsch. Lebens

Noch später hat Hofmannsthal René Fülop-Millers *Geist und Gesicht des Bolschewismus* (Zürich 1926) sowie *Lenin und Gandhi* (Zürich 1927) gelesen, aber keine Einträge gemacht.

Andere Einflüsse und Quellen

Eingehende Auseinandersetzungen mit den gelesenen Autoren sind in den Büchern sehr selten. Doch enthielt Hofmannsthals Ausgabe der Werke John Ruskins ein loses Blatt, auf dem er, wohl in den Neunzigerjahren (als er, wie auch Proust, den Einfluß des englischen Ästheten und Kulturkritikers erfuhr), mehrere, meist ablehnende, Bemerkungen aufgezeichnet hat. Auch der etwas schroffe und arrogante Ton dieser Bemerkungen deutet auf die frühe Schaffensperiode. Es handelt sich um das Buch *Sesame and Lilies* (London 1893). Nur zwei Auszüge seien hier wiedergegeben:

*

S. 167

Geister wie Dante und Milton beweisen dadurch doch nur daß außer in der freien künstlerischen Empfindung über dieses Leben jenseits des Todes weiter gar nichts zu sagen sei

165

Hat Mr. Ruskin überhaupt eine Ahnung von dem Werdeprozess einer großen Dichtung?

Muß der Titel einer Thatsache entsprechen?

Weit ausführlicher und auch wichtiger sind die Aufzeichnungen über Nietzsche, dessen Bedeutung für Hofmannsthal zwar in den ersten Prosaschriften überall ins Auge springt, doch von ihm selber sonst nirgends mit vergleichbarer Deutlichkeit bezeugt wurde. Da sich die Aufzeichnungen in einer frühen Ausgabe von *Zur Genealogie der Moral* (2. Aufl., Leipzig 1892) befinden und Hofmannsthal später die Gesamtausgabe besaß, würde man auch diese der ersten Schaffensperiode zuschreiben, wenn nicht der reife und ausgeglichene Ton dagegenspräche. So wäre frühestens auf die zweite Hälfte der Neunzigerjahre zu schließen, spätestens auf die Zeit der *Briefe des Zurückgekehrten* (1907). Die Aufzeichnungen stehen am Ende des Buches:

Atmosphäre: der deutsche Eigendünkel und die Leere nach 1870
Einflüsse: Stendhal

Erlebnis: Wagners künstlerische Entwicklung u. sein Ende der eigene Beruf als Philologe und die Kritik davon.

Besitz: ein reiner Begriff vom schaffenden Künstler und seinem geheimen Verhältnis zum Leben.

Resultat: eine Kritik des ganzen Culturzustandes (er wird als dünn (arm, durchlässig) empfunden, hie und da als verlogen, im Ganzen als roh: Formlosigkeit, die sich als Form gibt.

er kommt bald zu diesem Problem: wer erfindet eigentlich die Werthe. Antwort: die, welche reden.

Die Gesetzgeber, die Priester, die Sophisten, die Dichter, die Zeitungen.

daneben gibt es dieses Problem: wen bekümmern die Werthe? und wie stark bekümmern sie jeden Einzelnen? — im innersten: wen am meisten? wen fast gar nicht?

Ausgangspunkt: Als einem Künstler widerstrebte dem die „vermoralisierte" Sprechweise

(bezieht sich auf S. 151: „Ein Psychologe nämlich hat heute darin, wenn irgend worin, seinen guten Geschmack (— Andere mögen sagen: seine Rechtschaffenheit), daß er der schändlich vermoralisierten Sprechweise widerstrebt..."). Diese Stelle hat Hofmannsthal, wie viele andere, unterstrichen.

S. 131 hat Hofmannsthal am Rande (zu der Stelle über die „Verschwörung der Leidenden gegen die Wohlgeratenen und Siegreichen" und „Was zu fürchten ist: ... der große Ekel vor dem Menschen, insgleichen das große Mitleid mit dem Menschen") bemerkt: *gegenwärtiger europäischer Zustand, unter einem Blitz erblickt,*

S. 118 (zu: „Hybris ist heute unsere ganze Stellung zur Natur"): *Alkibiades.*

Das Buch von Ludwig Klages über *Stefan George* (Berlin 1902) hat Hofmannsthal zur Zeit seiner Beschäftigung mit dem *Pentheus*-Stoff (*Dramen* II, S. 523–530) gelesen, wie eine Randbemerkung bezeugt. Zu der Stelle (S. 15) „Schon das Altertum im Glanz seiner Mittagsschönheit sah die Erinnerungen der Urzeit durch einen Schleier von Ehrfurcht und Grausen" hat Hofmannsthal die Namen *Agaue — Pentheus* vermerkt.

Wann Hofmannsthal zuerst die Werke Kierkegaards las, ist leider aus den Büchern nicht zu entnehmen. Die *Aufzeichnungen* (S. 141) verweisen auf eine Lektüre im Jahre 1905. Hofmannsthals Notizen, die hier noch im Zusammenhang mit *Der Schwierige* wiedergegeben werden sollen, entstanden bei einer späteren Lektüre. Doch hat Hofmannsthal auch das Buch *Zur Psychologie der Sünde, der Bekehrung und des Glaubens* in einer Ausgabe aus dem Jahre 1890 besessen (und viele Stellen angestrichen), die *Stadien auf dem Lebenswege* in einer noch früheren Ausgabe aus dem Jahre 1886. So ist auch ein Einfluß Kierkegaards in den Neunzigerjahren nicht ausgeschlossen.

Seine Vorliebe für Bachofen hat Hofmannsthal in den Prosaschriften und in *Ad me Ipsum* ausgesprochen. Schon ehe er die zweite Ausgabe von *Das Mutterrecht* (Basel 1897) besaß, die noch unter den Büchern erhalten ist, hat er die erste gelesen (siehe *Prosa* IV, S. 477); daß ihn dieses Werk sowie die *Autobiographischen Aufzeichnungen* (Basel 1917) und *Der Mythos von Orient und Occident* (München 1926), noch viel später beschäftigt hat, beweist auch ein eingelegtes Blatt mit Notizen zum *Xenodoxus*. Auf dem vorderen Ansetzblatt vom *Mutterrecht* steht: *Hofmannsthal 907*, auf der ersten Seite des Textes: *73 X 07*. Die folgenden Randbemerkungen Hofmannsthals sind vermutlich aus jener Zeit:

S. 92 *Danaïden*
S. 98 *Plutarchs Schrift de Iside et Osire*
S. 111 *Geschwisterliches Königspaar in Aegypten u. Peru*
S. 127 *Amazonen in Amerika*
S. 173 *Candace*
S. 175 *Candace (bis 193)*
S. 185 *Alexanders Gespräch mit den Gymnosophisten*
S. 335 *Lesbos, Sappho*
S. 339 *Diotima im Symposium der Sappho verwandt*
S. 341 *Parallele zwischen dem liebenden Sokrates u. Sappho*

S. 344 *Mond-Charakter der sapphischen Lyrik*
S. 370 *Vorrang der Nacht vor dem Tag*
S. 371–389 *Vorrang der (weibl.) Vokale vor den (männl.) Consonanten: Rang der Musik*
Templer: Mysterium Baphometis revelatum
S. 390 *Moderner Feminismus (Michelet) in diesen Zusammenhang gestellt*
S. 410 *Grundsatz der Brüderlichkeit an das gynaikokratische System geknüpft*

Hinten stehen noch andere Notizen, wohl aus einer späteren Zeit:

Afrikanische Gynaikokratie (108ff.) ad Priesterzögling
Hammer: Fundgrube des Orients
Candace und Alexander S. 173ff. überhaupt: die mythischen Teile der Alex.-Geschichte
S. 210
Die Perlen bilden einen Staat gleich den Bienen S. 194 ....

Auch die hierauf folgende, in *Ad me Ipsum* (*Aufzeichnungen*, S. 224) aufgenommene Notiz soll wegen des Zusammenhangs und der Abweichungen vom gedruckten Text wiedergegeben werden:

ad me ipsum: zu jenem – und dennoch sagt der viel der Abend sagt
S. 344 Hesperus der alles zusammenführt was die Eos trennt (Fr. Sapph. 95 Catull 59, 20ff.) der den Küchlein die Mutter, allen Wipfeln die Ruhe wiederbringt (Demetrius de eloc. 141) er erglänzt ihr (der Sappho) als der mildeste und schönste aller Silbersterne am Himmelszelt.

Endlich stehen auf der Rückseite der Tafeln folgende Notizen:

Pferde ihr Weinen S. 3, 5, zeugendes Wasser mit Feuer gemengt
das verwundende Schwert 282
Schmeißfliege S. 285/86

—

Zeugung durch einen Gott, nicht auf natürliche Weise S. 153

Danach folgt noch eine Aufzeichnung zu *Die Beiden Götter.*

Die Werke des englischen Altphilologen Gilbert Murray – den Hofmannsthal wie Lowes Dickinson zu den *bedeutenden reingesinnten Engländern* zählte (*Aufzeichnungen*, S. 367) – und J. W. Mackail gehören zum gleichen Interessenkreis Hofmannsthals. Murrays *The Rise of the Greek Epic* (2. Aufl., Oxford 1911) hat Hofmannsthal zur Entstehungszeit der *Augenblicke in Griechenland* gelesen, wie aus den darin enthaltenen Aufzeichnungen hervorgeht. Genaue Daten über jedem Kapitel beweisen, daß Hofmannsthal dieses Buch zwischen dem 22. Januar und dem 2. Februar 1912 gelesen hat, geben also auch zur Entstehung der *Augenblicke in Griechenland* einen Hinweis. Außerdem hat Hofmannsthal auf Seite 215 eine Bemerkung

über den *festlichen Charakter* der Iliade eingetragen, auch hinten noch den Zusammenhang mit der Bachofen-Lektüre durch folgende Bemerkung bestätigt: *Odysseus und Athena. Spuren von Matriarchie. Odyssee gegenüber Ilias Frauenatmosphäre.* Eine angestrichene Stelle (S. 264) ist für die Gewohnheit Hofmannsthals bezeichnend, das Gelesene mit ihn persönlich Angehendem zu verbinden; die Stelle lautet: „And it is very noteworthy how many great poets seem to have drawn most of their inspiration not directly from experience, but derivatively from experience already interpreted by other men's poetry." Die auf S. 85 zitierte Stelle aus Hesiod: „*A house, an ox and a woman* (Erga 405) are what a man needs for the facing of the world" hat Hofmannsthal angestrichen.

Es folgen die Aufzeichnungen Hofmannsthals zu *Augenblicke in Griechenland*, die sich auf dem hinteren Vorsatzblatt befinden.

Der Wanderer: das Starke im Erlebnis mir gleichzeitig das Aufgehobene — Diesem helfen als unserem Bruder: es gelingt, aber der innere Effect ist nicht, als gelänge es: a feeling of ineffectual endeavour, als seien wir Geister, unmöglich in jenes Leben hineinzugreifen: dennoch daran gekettet, gezwungen von dort unser Herz zu ernähren.

Die Aufhebung des Schicksales dieses einen durch dic vielen Schicksale — Unsere Verschuldung.

Die Stimmung des raschen Vergehens, — das Traumhafte der griechischen Geschichte.

Das Fremde in uns für den hilflosen Mann

Der Bettler der Hilflose beladen mit αἰδώς

Auf der nächsten Seite, der eben zitierten Aufzeichnung gegenüber:

wir waren 2 Geister, die sich erinnern, an den Abendmahlzeiten der sterblichen Menschen teilgenommen zu haben (Casino) zärtliches Denken an Freunde: an nie gesehene.

Das unstabile des griech. Lebens. S 113. 114.

(Bezieht sich auf Murray (S. 113 und 114): „But in their highest successes, in the times of both Pericles and Alexander, there is always something dreamlike and transient"; und „Their armies were always fighting against odds, their little cities trying by sheer energy and intellect to stem the strength of great mighty empires...")

Korai: Vorstellung des Vorganges wie sie begraben, aufgeopfert wurden, mit Ehrfurcht. Lese im Hinaufgehen zur Akropolis die Erga des Hesiod, die Stelle von den Zeitaltern, und fühle mich angeweht vom Dazu-Gehören: dies war nicht, sondern ist.

Da sich die letzte Aufzeichnung auf den dritten Teil der *Augenblicke in Griechenland, Die Statuen*, bezieht — der ja mit dem Hinaufgehen des Dichters zur Akropolis beginnt — läßt sie vermuten, daß auch dieser dritte Teil im Jahre 1912 geschrieben, oder wenigstens konzipiert wurde.

In ein anderes Buch von Murray, *A History of Ancient Greek Literature* (London 1911), hat Hofmannsthal nichts eingetragen. *Lectures on Greek Poetry* von J. W. Mackail trägt am Anfang des 1. Kapitels die Daten *R*[odaun] *6 III 1912* und *1 Juli 1917*. Hier bemerkt Hofmannsthal zu Mackails Behauptung, daß der Zorn des Achilles nur eine Episode in einem einzigen Krieg darstelle: *Zorn des Achilleus ein enger Stoff S. 40, 71. Dies ist ganz gleich, das Entscheidende ist die Glut der Einbildungskraft.* Es folgen noch die Hinweise:

Feuer als durchgehendes Motiv S. 41
Ausblick auf das friedliche Leben S. 42
Götter und Weltregiment S. 52.

Auch zu dem späteren Griechenland-Aufsatz Hofmannsthals von 1922 sind einige kurze Notizen erhalten, und zwar in der Form von einem in Stichworten skizzierten Schema, das sich in dem Buch von Maurice Barrès *Le Voyage de Sparte* (Paris 1906) befindet. Das Buch selber hat Hofmannsthal in dem Aufsatz (*Prosa* IV, S. 162) erwähnt und zitiert (Ebda., S. 163). In manchen Beziehungen ist das Schema nicht nur drastischer, sondern auch noch umfassender als der Aufsatz:

ohne Goethe; was führt? starke Land
die Landschaft; Taygetos
Morgenland: Christentum
Korai: das Göttliche
— hier knüpft Hölderlin an
Parthenon Pannwitz Heraklit
Hellenisierende Culturen —
Claudel;

—.—

Das Thier: Pferdekopf: Heiligkeit der Gliedmaßen
höchster Moment der Menschlichkeit
(Vgl. *Prosa* IV, S. 158)

Jerusalem u. Athen
Stärke? Erechtheion. Antigone eine Schwester des Achill.
Alles seitdem schwach, auch das Mittelalter.
Sophokles Dichter u. Heerführer
(Vgl. den Aufsatz, S. 160).

Da auch Hofmannsthals späteres Interesse an den Theorien des Literaturhistorikers Josef Nadler nicht zu Unrecht zu den Einflüssen gezählt wird, sollen schließlich noch einige kurze Notizen folgen, in denen sich Hofmannsthal in seinem letzten Lebensjahr noch einmal über die positiven und negativen Wirkungen Nadlers Rechenschaft gibt. Die Notizen stehen im dritten Band von Thomas Babington Macaulays *Critical and Historical Essays* (Leipzig 1850), in dem Hofmannsthal vom September bis zum November 1928 die Aufsätze über

Milton, Byron, Johnson und Bacon gelesen hat. Auch dieses Schema ergänzt die schon bekannten Aufzeichnungen, die in *Prosa* IV (S. 492–497) gesammelt sind.

Nadler
1ste Frage: besitzen wir etwas ähnliches?
Gervinus. Scherer. Keiner lebt fort. Keine berühmte Biographie.
(*etwas ähnliches* bezieht sich auf Macaulays *Essays*, nicht auf Nadler)
Clarendons History.
Über Nadler
Excurs: der Begriff Bildung.
Auseinandersetzung mit dem Humanismus.
Abgrenzung gegen die Milieu-Theorie.
Die Angriffspunkte: entschieden großdeutsch / antisemitisch / antihumanistisch? nein?
Hauptpunkt: das Einzelne kommt nicht zur Geltung.

Ad se Ipsum und Aphoristisches

Zu der noch ungeschriebenen Biographie Hofmannsthals bieten die Bücher zwar keine ausdrücklichen Bekenntnisse – die er ja grundsätzlich vermied –, aber doch einige Andeutungen, wie der schon zitierte Hinweis auf seinen geistigen und physischen Zustand im Jahre 1908. Aus dem gleichen Jahr (Fusch, 17. Juli 1908) stammt ein Eintrag in die dramatischen Werke von Thomas Dekker (London 1887), mit dem sich Hofmannsthal zu jener Zeit wie mit mehreren anderen Zeitgenossen und Nachfolgern Shakespeares beschäftigte:

Eine Art Testament des Dramatikers. Ich bin froh, daß ich Schauspielern was zu gestalten gegeben habe. Ich habe gewetteifert mit Middleton, mit Dekker. Bin ich so viel wert wie Immermann, wie Beaumarchais? Kaum, aber ebenso anständiger Arbeiter.

(Vgl. *Briefe* II, S. 361, an Andrian, aus dem folgenden Jahr: ... *und ich hoffe, das Andenken eines anständigen Künstlers zu hinterlassen*)

In Stendhals *Vies de Haydn, de Mozart et de Metastase* (Paris 1887) hat Hofmannsthal in Paris im April 1900 folgenden Rückblick auf seine Kindheit eingetragen:

Glücksgefühl des Kindes bei den Operetten im Theater a.d.W. [an der Wien][14]
Der Major wollte ein Schauspiel seines Stolzes aus der Liebe machen: geheimnisvolle Menschen, die keinen Kern zu haben scheinen

Eine andere Andeutung auf das eigene Leben befindet sich in *Les Confessions* von J. J. Rousseau (Paris 1859), die Hofmannsthal sowohl 1898 als auch im Frühjahr 1907, zur Zeit der Arbeit an *Silvia im „Stern"* gelesen hat. (Vgl. Mar-

[14] Vgl. *Aufzeichnungen*, S. 244: „*Das Kind. Theater. Die Afrikanerin*".

tin Sterns Behandlung der *Confessions* als Quelle für das Lustspiel, aaO., S. 147, 150, 189, 192.) Am Rande der Jugenderinnerung Rousseaus, S. 92–3: *J'étois inquiet, distrait, rêveur; je pleurois, je soupirois, je désirois un bonheur dont je n'avais pas d'idée, et dont je sentois pourtant la privation. Cet état ne peut se décrire; et peu d'hommes même le peuvent imaginer, parceque la plupart ont prévenu cette plénitude de vie à la fois tourmentante et délicieuse, qui, dans l'ivresse du désir, donne un avant-goût de la jouissance*, hat Hofmannsthal mit dem Worte *1892* auf die eigene 'Praeexistenz' verwiesen.

In d'Annunzios *La Figlia di Oro* (Milan 1904), welches auch Aufzeichnungen zum *Leben ein Traum*, *Turm* enthält, steht folgende Betrachtung Hofmannsthals über das Verhältnis des Dichters zur Zeit:

Autor u. Zeitgenosse wie Fruchtgarten u. Wetter, geballte Wolken, Strichregen etc.

Eine Aufzeichnung über das verwandte Mysterium der Ehe hat Hofmannsthal im 2. Band von H. G. Gräfs Ausgabe von *Goethe über seine Dichtungen* (Frankfurt 1902) eingetragen:

Außen und innen: Gespräch mit Gitte H. im Auto: ihr inneres ist nicht allein ihr Schicksal – auch das äußere kommt dazu; daß sie diesen Mann gewählt habe; – dieser gute Moment wirkt nach.

— — —

über das nicht zu sagende, das auch gar nicht gesagt werden soll: das eigentliche, was in den einfachsten Lebensverhältnissen (Vaterschaft) bis zur Unberührbarkeit verborgen (Häutchen unter Häutchen), wofür wir zum Ersatz an die Außenwelt gewiesen und in sie einbezogen sind.

(Bezieht sich auf ein Gespräch Goethes, Juli (?) 1819, über die Ehe und *Wilhelm Meister*, S. 941, auf dessen Rand sich die Aufzeichnung befindet. Hinten noch die Notiz: *über das Darstellbare und das Darzustellende S. 941.*) Auch im dritten Band desselben Werkes (Ebda. 1906) steht eine wichtige Aufzeichnung Hofmannsthals. Nach der Notiz: *Herders Hilfe für Iphigenie S. 178ff. 187* mit der Bemerkung Hofmannsthals: *Menschen können einander helfen*, hat er folgende Betrachtung eingetragen:

Wenn man der ersten Jahrzehnte des XIX. Jahrhunderts gedenkt als der Umwelt unserer großen Geister, so erscheinen die Charaktere schlichter, unzusammengesetzter, nicht entstellt durch die Mißfarbe der Mischung. Andererseits haben die Romantiker (schwächlich) unter dem Stichwort Philister die größere Hälfte ihrer Mitmenschen der Caricatur überantwortet, wogegen wir...

(die kurze Notiz bezieht sich auf Goethes Brief an Herder vom 13. Jan. 1787: *Ich habe gemacht, was Zeit und Umstände erlaubten, und habe dabei mehr gelernt als gethan. Nimm Vorlieb und freue Dich wenigstens über einen folgsamen Schüler.*)

Zwischen zahlreichen Aufzeichnungen zu eigenen Werken in der von Hofmannsthal benutzten Shakespeare-Ausgabe (hrsg. von Singer, 10 Bände, London 1883) befinden sich auch zwei allgemeinere im dritten Band:

Besteht nicht vielleicht zwischen Charakter und Begebenheit ein Gegensatz: löst die Charactere nicht die scharfumrissene Begebenheit in einen Nebel auf? Können nicht Begebenheiten der alten novellistischen und dramat. Art nur mit ganz scharfen, silhouettierten, allgemein(en) Charakteren vor sich gehen? und gibt nicht dann die Begebenheit dem Charakter seinen relief? ist nicht der „Charakter" im modernen Sinn eine Aufhäufung von project(ierten) „Möglichkeiten"?

Diesen Band hat Hofmannsthal zur Zeit der Beschäftigung mit *Silvia im Stern*" 1907 und 1908 gelesen, dann wieder zum Teil 1922. Es folgt diese Aufzeichnung:

Aufsatz: der Mann mit dem man sich über wesentliches unterhält ist nicht häufig — z. B. mit Cle.[mens von Franckenstein] *über die Engländer.*

Auch im 7. Band, in dem Hofmannsthal zu *Troilus und Cressida* die Daten *Rodaun 10 XI 1912* und *XI 20*, zu *King Henry VIII X 1920*, zu *Coriolanus 20 Juni 1912* vermerkt hat, steht eine allgemeinere Aufzeichnung, die hier nicht fehlen soll:

Und deutsche Erzähler

Die vorzüglichen Producte unserer Litteratur — ihre Anziehung: sie sind in Ordnung, sind was sie sein sollen. Erreichen amorem fati. Der Lebende in Communication mit solchen Producten.

Der 9. Band enthält folgende stenographierte Aufzeichnung, wohl aus früherer Zeit, da eine sehr ähnliche Stelle in dem Aufsatz *Die Bühne als Traumbild* (1903) vorkommt. (Vgl. *Prosa* II, S. 375: *Wer das Bühnenbild aufbaut, muß wissen, wie...*):

Der das Bühnenbild aufbaut, muß die Magie der Träume regeln, er muß wissen, daß eine Kleinigkeit unendlich viel ändert, er muß wissen, wie der Gefangene den Tag wahrnimmt, der nichts als die Mauer und den Turm der Gefängniskapelle sieht.

Zwei ganz kurze Aufzeichnungen aus Jacob Burckhardt: *Erinnerungen aus Rubens* (2. Aufl., Basel 1898) sollen auch hier mitgeteilt werden, da besonders die zweite einen wichtigen Aspekt von Hofmannsthals eigener Distinktion zusammenfaßt:

Element: Beifallgeben für Rang, Originalität

Distinction: die Tiefe ins Mondäne bringen. Das vife Auge, der schnelle knappe Satz.

Zuletzt noch eine Skizze zu einem geplanten Aufsatz Hofmannsthals, den er zwar auch in seinem Tagebuch für 1908 erwähnt, aber nicht ausgeführt hat. Wie das eingetragene Datum *Semmering 13 II 07* vermuten läßt, hat Hof-

mannsthal diese Aufzeichnung schon fast ein Jahr vor der Tagebuchnotiz niedergeschrieben. Sie steht auf dem hinteren Vorsatzblatt von Baudelaire: *L'Art Romantique* (Paris 1905):

Aufsatz über Maximen: Gefährlichkeit jeder halben verwischten allgemeinen Rederei über unsere Zeit, unsere Eigenschaften. Ich möchte hinter allem ein Gesicht sehen, eine Gesinnung, einen ehrlichen Handwerkerstolz. Aber ich sehe nur verwischtes, bereit-sein, alles abzuleugnen, eine Physionomie wie die des Juden bei Weininger. Wer redet zu mir, möchte ich fragen, und ich verlange daß man de pair zu mir redet oder mit dem Hut in der Hand. Der Leser muß sich relief geben. Das zwingt den Autor zu relief.

Bearbeitungen; Vermerke und Kritiken

Das Exemplar von Sophokles: *Elektra* (übersetzt von Georg Thudichum, Reclam, 1900), welches Hofmannsthal zur Bearbeitung desselben Stoffes benutzte, befindet sich jetzt im Besitz des Komponisten Professor Egon Wellesz (Oxford), dem ich die Besichtigung des Büchleins verdanke. Hofmannsthal hat den Text in Scenen eingeteilt und mit Randbemerkungen versehen; so z.B. zu Seite 10 das Wort *herauskommend*, S. 13 zu der Rede „Tag damals, oh, der mehr als sonst..." die Worte *O Abend!*, zu S. 63 die Anweisung: *ganz nahe bei ihm, Jubel in der Stimme.*

Zur Bearbeitung des *Jedermann*-Stoffes hat Hofmannsthal *Everyman. A Morality Play* (With an Introduction and Notes (by F. Sidgwick), 23rd Edition, London 1906) benutzt. Zu dem Personenregister hat Hofmannsthal den englischen Namen folgende deutsche gegenübergestellt, dann noch andere Personen hinzugefügt:

Jedermann	Everyman	Good Deeds	*Werke*
Unser Herr Gott	Adonai	Strength	*Stärke*
Tod	Death	Discretion	*Vernunft*
(Spiel) Ansager	Messenger	Five Wits	*Fünfsinne*
Kumpane	Fellowship	Beauty	*Schönheit*
Vetterschaft	Cousin	Knowledge	*Weisheit*
Sippschaft	Kindred	Confession	*Beichtvater*
~~*Irdisch Gut*~~ [sic]	Goods	Angel	*Engel*
Mammon			

Doctor

Buhlschaft / Spielleute
Jedermanns Mutter
Jedermanns Hausvogt
Ein Bedürftiger
Schildknecht / Büttel
Satan (wie auf dem Dürersch. Ritter, Tod und Teufel)

Zu Seite 14, den Worten Everymans: *What, sent to me?* hat Hofmannsthal am Rande eingetragen: *Geberde* [sic] *der Abwehr*, zu dessen Worten: *What desireth God of me?*: *fort und über die Schulter.*

Auf Seite 46, zu dem Gebet Everymans: *Into thy hands, Lord, my soul I commend; / Receive it, Lord, that it be not lost; / As thou me boughtest, so me defend, / and save me from the fiend's boast...* hat Hofmannsthal, teilweise stenographisch, am Rande eine Übersetzung eingetragen, die aber zum Teil in der endgültigen Fassung seines *Jedermann* wegfiel, auch auf die frühere Prosa-Fassung deutet:

In D(eine) Hände empfehle ich m(einen) G(eist)
Empfang ihn, Herr, auf daß er nicht verloren sei...

Spuren einer Bearbeitung weist auch das Reclam-Heftchen von Carlo Goldoni: *Der Impresario von Smyrna* (Leipzig o. J.) in der Übersetzung von Konrad Telmann auf. So hat Hofmannsthal auf dem Titelblatt vermerkt: *fragt Macc(ario) nun wieder Wer der sei?*

und S. 52 am Rande, zu einer Rede Maccarios, *Platz für Schauspieler und Pagen*, am Rande der folgenden Seite: *Kritiker / Kinder.*

Eine ähnliche Bearbeitung liegt sonst nur noch für Georg Büchners *Woyzeck* vor. Im zweiten Band von *Georg Büchners Gesammelte Schriften* (hrsg. von Paul Landau, Berlin 1909) hat Hofmannsthal die Scenen des *Woyzeck* neu geordnet, anscheinend nicht auf Grund einer späteren Ausgabe, da er jede Scene nicht nur mit einer Nummer, sondern auch mit einem Kennwort versehen hat. So bezeichnet er die erste Scene (Zimmer) als *schmal 1*, die dritte Scene (*Die Stadt*) als *2 schmal: Mariens Zimmer*, die zehnte (*Strasse*) als *5. breit, seicht.* Außerdem besaß Hofmannsthal die *Woyzeck*-Ausgabe von Witkowski (Leipzig 1920), die aber wie alle Luxusausgaben in der Bibliothek keine Einträge enthält. Der starke Einfluß von Büchners *Lenz*, *Woyzeck* und *Leonce und Lena* wird sonst nur noch durch eine kurze Notiz in dem schon erwähnten Buch von Gottfried Benn bezeugt, wo Hofmannsthal zwischen Aufzeichnungen zu *Timon der Redner* vermerkt: *Figur und Ton des Valerio einbeziehen.* Noch im *Turm* wirkt der Einfluß Büchners. Sigismunds Worte: *Der Mensch ist eine einzige Herrlichkeit, und er hat nicht zuviel Leiden und Schmerzen, sondern ihrer zu wenig* (*Dramen* IV, S. 99) sind eine Paraphrase jener, die Büchner kurz vor dem Tode ausgesprochen haben soll (vgl. auch *Aufzeichnungen*, S. 33).

Wie aus den *Aufzeichnungen* (S. 368) hervorgeht, wollte Hofmannsthal in den *Neuen deutschen Beiträgen* Auszüge aus den *in den Papyri gefundenen spätgriechischen Briefen* bringen. Es handelt sich um *Selections from the Greek Papyri* (Cambridge 1910), aus denen Hofmannsthal die folgenden gewählt hat:

1. 93 verlorene Sohn; 32 Der Mann an die Frau; 48 Process um ein Findelkind; 52 Brief des Apollonius; 60 Landmann an seinen Sohn; 104 eine Mutter in

Angst; 18 ein Traum in Serapeum (bezieht sich auf den Brief des Antonius Longus an seine Mutter (93); Hilarion an Alis aus Alexandria über das erwartete Kind, *wenn männlich, laß es leben; wenn weiblich, setze es aus* (32–33); Pesouris und Saraeus (48); Apollonius an seinen Vater Ptolemaeus *daß alle Dinge trügerisch sind und Deine Götter auch* (22); Lucius Gemellus an Sabinus oder Epagathus über den Verlust von Schweinen etc. (60); eine Mutter über den verletzten Fuß ihres Sohnes (104); Traum des Ptolemaeus, der zu Serapis und Isis um Zwillinge betet (18–21).)

Die französischen Moralisten, von Montaigne zu Vauvenargues, hat Hofmannsthal immer wieder gelesen. In dem ersten Band der *Essais de Montaigne* (4 Bände, Charpentier, o. J.) hat Hofmannsthal folgendes notiert: *Stärkstes Gefühl macht starr S. 13* (bezieht sich auf das Zitat des Catullus: *L'amour me prive de tous mes sens*) und *Zeitgeist stärker als Person* (S. XVII). Die *Reflexions, Sentences et Maximes Morales de La Rochefoucauld. Oeuvres Choisies de Vauvenargues* (Paris o. J. Einleitung von Sainte-Beuve) enthalten die Bemerkung: *Ziel des geistigen Wesens bei uns unzeitgemäß* und eine Variante zu der Aufzeichnung im *Buch der Freunde* (*Aufzeichnungen*, S. 44) *Wir sehen von unseren Gedanken nur...*, die hier so lautet: *Wir kennen unsere Gefühle meistens nur so wie ein Kurzsichtiger die Landschaft vor sich sieht: wohin der Feldweg führt, wo er abbricht, ein Abgrund sich dazwischen wirft, bleibt ihm unklar.* Zwei Werke von Vauvenargues in dem Band hat Hofmannsthal mit den Daten *A*[ussee] *21. VIII 1916* und *21. VIII 1916* versehen. Später hat Hofmannsthal das Buch von J. Bourdeau über La Rochefoucauld (Paris 1924) gelesen; darin stehen die Notizen: *Lakai als Finanzgenie 71–74; Das philosophisch Ansteigende der Maximen S. 163; Ideal des honnête homme 127ff.*

Die Einträge Hofmannsthals in La Bruyère: *Les Caractères* (Paris 1885) befassen sich zum größten Teil mit der für ihn so vorbildlichen Figur Maria Theresias (vgl. den Aufsatz, *Prosa* III, S. 387–401).

Mar. The.

wenige große Regenten. Mehr u. weniger alte Menschen.

Relation zu dem, was sie fortbewegten.

Hier ein vollkommenes Verhältnis. Erziehung durch Beispiel

Ihr Ausdruck

Ihre Naivität

Große Kräfte, Dämonie; hier Mutterkraft. Muster verwandt dem Augustus — Haltung gegen die Zeit. Oesterreichische Haltung.

Identitätsglaube. Überlieferung läßt sie überall wohnen.

Der Mann ohne Instinct bei den Deutschen. Dienen muß Honor ersetzen.

Marlborough.

— — —

Autorität über sich erkennen, das Zeichen höherer Menschlichkeit
Charakter u. Eigenschaften

— — —

Von Urteilen, Vorurteilen. Schon was ist — sagen, was man fühlt ... Lüge in der inneren Bewegung des Ausgesprochenen.

— — —

Immer was Kluges sagen S. 111.
Ménalque S. 228

Dann folgen Aufzeichnungen zur *Prima Ballerina*, wie der Aufsatz über Maria Theresia im Jahre 1917 geschrieben.

Auf den vorderen Vorsatzblättern stehen noch mehr persönliche Aufzeichnungen:

Schranke der Gleichzeitigkeit

— — —

Praesumption, sich als homme de lettres zu geben

— — —

Zeitgefühl — verläßt uns nie
Disparate Vorstellungen durch Schlagworte: über Urzeiten, Urantriebe. Kampf ums Dasein, das princip. movens auf den meisten Gebieten

— — —

Die Natur u. die Handlungen geleitet durch Beweggründe, die verschiedenen, einander aufhebenden, Welten angehören

— — —

Übertragungen einer inneren Handlung
Theater im Auge gehabt
Armand der plumper, gebildeter, dümmer ist als ich kann zu Gericht sitzen

Die vielen Anstreichungen und Notizen in Rousseaus *Confessions* bestätigen, daß diese als Quelle zu *Silvia im „Stern"* gedient haben[15]. So zum Beispiel notierte sich Hofmannsthal: *Anecdote: Verdächtigung eines im Stillen geliebten Wesens (analog Clarissa Mirabel) S. 91.*, ein wichtiges Motiv in dem eigenen Werk. Ebenso die *Commedie Scelte* von Carlo Goldoni, die zu *Pamela Nubile* das Datum *R. 27 VII 07*, zu *Il Bugiardo* das Datum *R 28 VII 07* und zu *Sandoro* das Datum *April 1908* aufweisen. Außer einer Aufzeichnung zur *Silvia* enthält das Buch noch die folgende: *Pantalon weint vor Freude über die guten Nachrichten, die ihm sein Sohn Lelio (als Graf sich vorstellend) über seinen Sohn Lelio giebt S. 167* (bezieht sich auf I. Akt, 18. Scene von *Il Bugiardo*: *Me vien un pianzer dall'allegrezza*).

[15] Vgl. Martin Stern, aaO., S. 147f.

Stendhals *De l'Amour* (Paris 1896) hat Hofmannsthal zur Entstehungszeit von *Cristinas Heimreise* gelesen; außer Aufzeichnungen zu diesem Lustspiel enthält das Buch einen Hinweis: *Der Mann von 50 Jahren S. 221* auf Stendhals Maxime: *Les plaisirs de l'amour sont toujours en proportion de la crainte.* Auch Baudelaires Prosawerke hat Hofmannsthal mit Notizen versehen; so *höchste Momente des Haschisch-rausches S. 377–78; S. 206* zu einer Stelle in *Petits Poèmes en Prose; Les Paradis Artificiels* (Paris 1904), die von visionären Zuständen handeln. Auf einer anderen leeren Seite stehen noch folgende Notizen: *Über die schöne Form bei gelehrten Darstellungen. Äußere Formen (Manieren) ein Gespräch der Verkleidungen. Der Angreifer. Formen machen die chaotische Relation zwischen 2 Individuen erst wesentlich, verhelfen ihr zur Genesis εἰς οὐσίαν. Mir genügen die bestehenden socialen Formen.*

Allegorie ad. Raimund S. 206
Magie der Sprache 207

Am Rande der von Hofmannsthal öfter zitierten und variierten Stelle in *Confiteor de l'Artiste: il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'Infini* (S. 9) hat er das Wort *Motto* eingetragen. Baudelaires *L'Art Romantique* (Paris 1905) hat Hofmannsthal im Februar 1907 in Semmering gelesen. Hier hat er auf ein Zitat aus Stendhal über den Dichter und das Geld (S. 73) verwiesen, dann noch auf verschiedene Stellen über *civilité S. 177, S. 28.* Ähnliche Themen haben ihn auch im *Journal* der Brüder Goncourt (Paris 1885) interessiert; so verweist er auf die folgenden:

Stil S. 202
Aristokratie S. 199, 209, 210
actives (und contemplatives Leben) S. 204, 208, 216
Bann des äußeren Lebens S. 212
Künstler sein S. 212, 222
Handwerk der Kunst S. 213, 215
Typen S. 228

Das Buch von Philippe Monnier: *Venise au XVIII^e Siècle* (Paris 1907) hat schon Richard Alewyn als Quelle für den *Andreas* erwähnt. Die eingetragenen Daten halten auch den genauen Zeitpunkt fest. Auf der ersten Seite des ersten Kapitels steht *Lido, Juni 07*, S. 190 *Lido 24 Juni 1907*, dann noch: *Rodaun 23 Juli 1907 (nach der Rückkehr aus Italien)* und *26 II 1911 (beschäftigt mit Ariadne)*; auf der ersten Seite des Kapitels über Goldoni (S. 217) *San Martino 3 VII 07* und *Aussee 13 VIII 1916*; S. 259, am Anfang des Kapitels über Carlo Gozzi *Rodaun 13 Juni 1908, Tag nach dem Festzug* und *Aussee 13 VIII 1916*; endlich zum Kapitel über Casanova *Lido 27 VI 07; Aussee 2 VIII 1913*, mit dem Verweis *Le polémoscope, Insel 1902* zur Casanova-Bibliographie auf S. 303.

Zu einer späteren Zeit hat Hofmannsthal das Buch von Albert Thibaudet *Intérieurs* (Paris 1914) über Baudelaire, Fromentin und Amiel gelesen. Darin

stehen unter anderem folgende Aufzeichnungen: *20 V 25. Der Wahnsinnige, gefeit gegen Lungenkrankheit; gefeit – erliegt.*

Traum vor Tag. Des Herzens, sagte T. B. ... vérité, ce que c'est (Chardin)[16].

Über Goethes Orient.

Die Blicke. Halbtraum.

Envahissement de notre pensée européenne)*

**) jenes Auflösende, in Geist umsetzende*

Der Dichter über dem Propheten

– – –

Die angestrichenen Stellen in der Shakespeare-Ausgabe sind zu zahlreich, als daß ich sie hier wiedergeben kann, obwohl Shakespeare gewiß verdient hätte, unter den wesentlichen Einflüssen behandelt zu werden. Auch die Dramen Thomas Middletons hat Hofmannsthal sorgfältig studiert und darin die folgenden Notizen zu eigenem Gebrauch vermerkt:

Die Scene im Spanish Gipsy wo der reiche alberne junge Edelmann ohne Lust, nur um elegant zu scheinen, seinen Mantel u.s.f. an die Mädchen verschenkt.

zu verwenden, daß dabei junge Mädchen von oben zuschauen, um zu erfahren, aus welchem Stoff dieser junge Mann ist. (Eine findet ihn trotzdem entzückend)

Dies etwa zu combinieren mit der Scene zwischen den Mitgiftjägern S. 405ff.

(bezieht sich auf *The Spanish Gipsy*, 3. Akt, 2. Scene)

In gleichen Stück vielleicht die Decoration des märchenhaften Stiegenhauses aus Palma auf Mallorca zu verwenden

Da darauf eine Notiz zu *Cristinas Heimreise* folgt, mögen diese Notizen zur selben Zeit gehören.

Die zwei-bändige Ausgabe der dramatischen Werke von Beaumont und Fletcher (hrsg von J. St. Loe Strachey, Mermaid Series, London o. J.) enthält eine einzige Aufzeichnung von Hofmannsthal:

Flieg wie ein volles Segel

–

Bin ich nicht mehr als eine Amsel, Schatten den jede Wolke die vorbeitaumelt auslöschen will?

Eines der englischen Lieblingsbücher Hofmannsthals war Boswells *Life of Johnson* (London 1899), in das er viele Hinweise eingetragen hat; so die folgenden:

Ein Gespräch so gut wie seine Arbeiten 176

[16] Jean Chardins *Voyages en Perse* (1686) dienten Hofmannsthal für die orientalischen Partien der Fortsetzung des *Andreas*.

Glück 174 (bezieht sich auf den Unterschied zwischen Zufriedenheit und Glücklichkeit)
Gespräch mit dem König. Höflichkeit 185
gegen Gleichheit 362
Kochkunst
Männer der Action 475 (bezieht sich auf Johnsons Worte zu Burke: 'Non equidem invideo; miror magis')
Freundschaft eine christliche Tugend 467
nil te quaesiveris extra[17] } *536*
gute Manieren }
Schlaganfall 612
Hölle 640
Berkeley widerlegt 162 (d.h. indem Johnson einen Stein mit dem Fuße stößt. Hofmannsthal erwähnt diese Episode in *Der Schatten der Lebenden*, *Prosa* IV, S. 235)
Darunter steht noch die Notiz:
Höfling: ich wäre es gern — aber von Personen und Gruppen die mich mit der Gunst nicht bezahlen können: des Prinzen von Ligne, Milton's.[18]

Unter den englischen Lyrikern hatten Keats, Browning und Whitman auf Hofmannsthal einen erheblichen Einfluß. In *The Poetical Works of John Keats* (London 1892) hat sich Hofmannsthal ein Verzeichnis der für ihn wichtigsten Gedichte von Keats gemacht. Die kürzeren Gedichte scheint er schon früh gelesen zu haben, wie auch die auffallende Übereinstimmung zwischen den Zeilen von Keats über den Tod (*How strange it is that man on earth should roam, / And lead a life of woe, but not forsake / His rugged path...*) und der *Ballade des äußeren Lebens* wie auch den Schlußzeilen von *Der Tor und der Tod* nahelegt. Eine spätere Lektüre, in Aussee und Gandegg vom Juli bis zum September 1912, ist für die längeren Gedichte *Eve of St. Agnes*, *Isabella* und *Lamia*, sowie einige kürzere, bezeugt. Zu dieser Zeit hat Hofmannsthal zu dem Fragment „Welcome joy, and welcome sorrow" einen Vermerk für *Die Frau ohne Schatten* eingetragen: *für den Kaiser / was er der Kaiserin vorenthalten hat.*

Von Brownings Gedichten sind zwei Ausgaben erhalten: Der erste Band von *The Poetical Works* (2 Bände, London 1897), der auf dem Titelblatt den Eintrag *Rudolf Kassner, London Dezember 1897* enthält, und *Poems by Robert Browning* (London 1898). Beide hat Hofmannsthal wiederholt gelesen. In der früheren Ausgabe besonders die längeren Gedichte *Paracelsus*, *Sordello*, *Pippa Passes* und die *Dramatic Lyrics*, in der späteren fast alle Gedichte. Daß sich Hofmannsthal schon 1894 mit Browning beschäftigt hat, beweisen die Tagebücher, Briefe und eigene Gedichte: so das Gedicht *Hörtest du denn nicht hinein* (*Gedichte und Lyrische Dramen*, S. 23), eine Umdichtung von Brownings *A*

[17] Vgl.: *quod petis in te est, ne quaesiveris extra* in den Notizen zum *Andreas* (*Erzählungen*, S. 245).
[18] Vgl. *Prosa II*, S. 284: ...*und den Prinzen von Ligne um seiner Höflichkeit willen zu lieben*...

Serenade at the Villa. Das *tragische Stück, dessen Stoff mir von Browning überliefert ist* (*Briefe* II, S. 51), beschäftigte Hofmannsthal besonders im Jahre 1901; es war *Pompilia oder das Leben*, dessen Stoff Hofmannsthal Brownings *The Ring and the Book* entnahm. Aus der späteren Ausgabe geht hervor, daß er Browning wieder 1903, 1905, 1913 und 1925 gelesen hat.

Der Einfluß Whitmans auf Hofmannsthal war hintergründiger, auch in mehreren Beziehungen erstaunlich, wenn man die Wesensunterschiede der zwei Dichter bedenkt, ganz besonders Whitmans Betonung des Individuellen. Doch deuten manche der Stellen, die Hofmannsthal in *Leaves of Grass* (Philadelphia 1900) angestrichen hat, auf den Punkt, wo sich Whitmans Selbst zu einer kosmischen Sympathie ausdehnt, ähnlich wie Hofmannsthals in der Praeexistenz. So an dieser Stelle: *I pass death with the dying, and birth with the new'wash'd babe, and am not contained between my hat and boots; / And peruse manifold objects, no two alike, and every one good* in dem Gedicht *I celebrate myself...* Andere Gedichte, die Hofmannsthal hervorhebt, sind *Calamus*, *In Paths Untrodden*, *Scented Herbage of my Breast. Whoever you are, holding me now in hand... These I, singing in spring...*, *Of the terrible doubt of appearance* und *The Base of all Metaphysics.* Auf S. 290, zu *Marches now the War is over*, hat Hofmannsthal das Datum *Mai 1915* eingetragen. In einigen Fällen hat Hofmannsthal gerade auf das scheinbar Solipsistische in Whitman reagiert, wie in *Perfections* auf die Zeilen: *Only themselves understand themselves, and the like of themselves / As Souls only understand Souls*, wo aber auch wieder das nur Individuelle in sein Gegenteil umschlägt (vgl. z.B. den Ausspruch Hofmannsthals: *Form ist Maske, aber ohne Form weder Geben und Nehmen von Seele zu Seele* oder die hier wiedergegebenen Aufzeichnungen über Manieren); oder in *Carol of Words* auf folgende: *And no man understands any greatness or goodness but his own, or the indication of his own.* (Vgl. auch Hofmannsthal über Whitmans *planetenreiche Kontemporaneität*, *Aufzeichnungen*, S. 299.)

In dem Buch befand sich auch ein loser Zettel mit Aufzeichnungen Hofmannsthals zu *Herbstmondnacht* und *Knabengeschichte*; auf diesem verweist Hofmannsthal auch auf Knut Hamsuns *Mysterien.* Auf die Bedeutung dieses Werks von Hamsun für Hofmannsthals *Silvia im „Stern"* hat schon Martin Stern aufmerksam gemacht. Außer Aufzeichnungen zu dem Lustspiel (s.u.) enthält Hofmannsthals Exemplar der *Mysterien* (München 1904) das Datum *Semmering 16 August 1907* und folgende Bemerkung: *Das Geheimnis der Sprache: in der Sprache an sich liegt schon etwas stilisierendes, etwas entfernendes. [Die Novelle mit dem Du zwischen den Liebenden].* Auch in Knut Hamsuns *Pan* (München 1903) hat Hofmannsthal folgendes notiert: *an dem Fluss: ein verlassener Kahn, er rudert hinaus. Waten in Kräutern — sein Bild im Wasser.*

Die folgenden Werke von Hamsun befanden sich außerdem in der Bibliothek: *Schwärmer* (3. bis 4. Tausend, München 1923), *Im Märchenland* (4. bis 6. Tausend, ebda. 1924), *Das letzte Kapitel* (6. bis 12. Tausend, Leipzig 1924, 2 Bände).

Zu deutschen Dichtern befinden sich verhältnismäßig wenige Bemerkungen in den Büchern. In Karl Philipp Moritz: *Anton Reiser* (Heilbronn 1886) steht ein Verweis auf eine Geschichte, die Hofmannsthal auch in den *Aufzeichnungen* erwähnt: *Ein blinder nervenkranker Hauptmann der sich nicht erschießt um seiner Familie die Besoldung nicht zu entziehen*; außerdem folgender: *S. 225 bis 270: ein Zustand der Aufschluß geben kann über den Zustand des jungen Schillers u. des jungen Deutschen überhaupt* (bezieht sich z. B. auf die angestrichene Stelle S. 267: *Er dachte sich den Gottesleugner, als den Sklaven des Sturmwindes, des Donners, der tobenden Elemente, der Krankheit, und der Verwesung, kurz als den Sklaven alle der unvernünftigen leblosen Wesen, die stärker sind als er...*)

Zu Goethe sind nur ganz wenige Bemerkungen Hofmannsthals in den Büchern erhalten. So in *Goethes Gesprächen* (hrsg. von Biedermann, Leipzig 1910) im dritten Band Hinweise auf *Formahnden S. 347* und *Das ornithologische Gespräch S. 467*. In *Goethes Sprüche in Prosa* (Leipzig 1908) stehen folgende Aufzeichnungen:

Magie ist nichts als Weisheit, practisch geworden – auch ungewußte Weisheit kann so wirken, (für gewöhnlich wird nur der Verstand practisch.)

— — —

Eine der schlimmsten Erfahrungen des reifen Alters ist die, daß man niemanden weiter bringen kann, außer sich selbst.

— — —

Was man in der dichterischen Darstellung das Plastische nennt, beruht auf der Gerechtigkeit der Anschauung.

(Vgl. *Buch der Freunde* (*Aufzeichnungen*, S. 198); auch die von Alewyn (aaO., S. 142) wiedergegebene Variante dieser Aufzeichnung aus Silberer: *Probleme der Mystik.*)

Wo ist dein Selbst zu suchen? in der tiefsten Bezauberung die du erlitten hast. (Vgl. *Aufzeichnungen*, S. 32 u. 33.)

Im 1. Band von *Goethes Briefen* (hrsg. von E. von Hellen, Stuttgart o. J.) hat Hofmannsthal auf den Brief an Salzmann aus Sesenheim Mitte Juni 1777 mit den Worten *Leben: Wunsch u. Erfüllung S. 103* hingewiesen. Im 2. Band stehen außer Aufzeichnungen zur *Hochzeit der Sobeide* und *Cristinas Heimreise* folgende Bemerkungen:

ital. Reise ist nicht wörtlich zu nehmen. Deutsch? wie die Kinder, die mit allem Heumond halten

— — —

Ein großer Mensch ist ein herrlich-complexes, uns errettendes Gleichnis

Zu dem Kapitel über Goethe in Wilhelm Diltheys *Das Erlebnis und die Dichtung* hat Hofmannsthal folgendes Datum eingetragen: *Aussee 3 VIII 1909 (nicht zum ersten Mal)*. Im selben Werk hat Hofmannsthal das Kapitel über Lessing am *26 II 1913*, jenes über Hölderlin am *20 II 1915* gelesen. In Victor Helm *Gedanken über Goethe* (7. 8. und 9. Aufl., Berlin 1909) steht die Notiz: *Schauspieler und Hoheiten. Personen des Adels in Dingen der Bildung hilflos.*

Die in der Bibliothek erhaltene Grillparzer-Ausgabe (4. Ausg. in 16 Bänden, Stuttgart 1887) enthält auf dem vorderen Vorsatzblatt des ersten Bandes folgende Widmung:

K.K. Akademisches Gymnasium in Wien. Zur Erinnerung an die Grillparzer-Feier 1891

Friedrich Slameczka	*A. Neumann*
Direktor	*Ord. d. VII Cl.*

Auf einem eingelegten Blatt steht: *Exemplar Thimig*. In den 7. und 8. Band hat Hofmannsthal zu verschiedenen Zeiten Aufzeichnungen eingetragen. Zuerst:

Grillparzer: von allem sich erlösend durch die Gestalt.
äußere Gestaltung inneren Erlebnisses unter Deutschen: Omar
Grillparzer viele Epochen durchlebend
Spätromantik, Jungdeutsche, Hebbel
Kleist, Werner, Houwald, Müllner-Gutzkow
Raimund Nestroy

— — —

Es folgen andere Notizen zu Hofmannsthals *Neuen Deutschen Beiträgen:*

Beiträge: Einleitung
Jeder steht hier nur für sich: man möge ihn ganz erkennen, ausschöpfen seinen Gehalt.

— — —

Süd. u. norddeutsches Element / Katholisch u. evangelisch / 2 Generationen: Hölderlin, Goethe, daneben Junge setzen.
mögl[ichst ?] *alles in Gestalt*
deutsche Geste vielleicht vernehmbar: das eigentlich Wahrhaftige
Versuch über die Pleite hinauszudringen: das Chaos durch Chaos zu bannen: vielleicht in den reifsten durch Gestalt gebannt

Auf der nächsten Seite stehen noch folgende Vermerke für den zweiten Brief aus Wien, den Hofmannsthal 1921 für die amerikanische Zeitschrift *The Dial* schrieb:

Brief aus Wien:
von hier aus: Boehmen — Südost / Schweiz / große Dimensionen

Beisammensehn: Freud Neumann C. Sitte
weiträumig
Musik: Schoenberg. Wesen wie Hauer
Alt-Wien: Kraft der Mythenbildung gegenüber der Vergangenheit unsere Kunsthistoriker

— — —

ich nehme die Freiheit, Borchardt von hier zu sehen.
Das Gestrige der Bildung.
Süddeutscher Zusammenhang
Nadler

Zu Adalbert Stifter stehen einige Bemerkungen im zweiten Band der *Studien* (2 Bände, Insel o. J.):

Der Hirsch
Antiquitätenhändler — Olivett
Die Unterschiede
Die Schönheiten
Lebensbeschreibung
(Zug: die Lippen Friedrichs d. Gr. bei Ligne. Daffinger zu Grillparzer)

— — —

Die Unterschiede: durch die Befähigung, wirklich zu erkennen. H.[?] *über St.*[?, Stifter?]*: große Flächen, die aber belebt sind, nicht langweilig. Ihm trau ich's zu, die Korai zu erkennen.* (Zum letzteren vgl. Hofmannsthals *Die Statuen, Prosa* III, S. 27 ff.)

— — —

Auch das folgende scheint sich darauf zu beziehen:

im einsamen Herumgehen Gericht halten über sich selber,
bittere Augenblicke und selige.
Ahnungen, nein Gewissheiten, Theilhaben an überirdischen Sphären.
Wie ich mich halt so hab ich Gewalt,
Wie ich mich nehm so wird mir gegeben.

In den *Memorabilien* von Immermann (*Werke*, 18. Teil, Leipzig o. J.), den ja Hofmannsthal außerordentlich schätzte, steht hinten die Notiz: *Strenge ein abhandengekommenes Ding*. Dieses Werk, in dem Hofmannsthal auch eine Stelle über die Psychologie des Reisenden — *... der Reisende ist durchaus Egoist ...* (S. 88) — angestrichen hat, muß er nach dem November 1914 (*Aufzeichnungen*, S. 171) noch einmal später gelesen haben, da das Buch als Lesezeichen eine Mitteilung vom Fischer-Verlag enthielt, die sich auf die Kölner *Jedermann*-Aufführung vom 31. 5. 1922 bezieht.

Auch den 5. Band (*Die Leute von Seldwyla* II) der Werke Gottfried Kellers (Stuttgart und Berlin 1906) hat Hofmannsthal nach der in den Briefen er-

wähnten Lektüre von 1906 (*Briefe* II, S. 227) noch einmal gelesen, wie er am Anfang von *Die mißbrauchten Liebesbriefe* vermerkte: *Mit Freude wiedergelesen, auch in dieser Zeit. 6 XII 1914.* Außer Aufzeichnungen zum *Andreas* enthält der Band folgende Notizen:

Scribenten S. 107
Bauern u. Propheten S. 165
Die Chronik, die John Kabys u. Adam Sit. zusammen verfassen – –

– – –

Malerisch: die Wohnung des einsiedelnden Schulmeisters S. 169
(Natur u. Kunst märchenhaft verschränkt. Geist mancher Salzburger Construction aus dem XVII.)

– – –

Vorteil indirecter Rede zu gedrängter Darstellung 168
Bibel 295 Pietät als Gemütszustand 297
Schönheit in Beschimpfungen (infinita inf. modis) 329
Das Essen des armen Schneiders 18
Bild S. 40

Und noch andere im 6. Band (*Züricher Novellen*; 41. Aufl., 1905):

Heuchlerische Ausrede des Reichen 294
Lob des Vaterlandes 328
Mystische Predigt
Ursula auf der herbstlichen Wiese 383–87

Und im 7. Band (*Das Sinngedicht*; 36. Aufl., 1906):

Die jüngstvergangene Zeit legte alle Elemente des Daseins bloß: Familienverhältnisse, Egoismus, Körperzustände – alles wüst daliegend wie die Materialhaufen eines Bauplatzes

– – –

Novalis | Immermann | Hebel | C. F. Meyer | Otto Ludwig | Storm | Rosegger | Spitteler

Die Anmerkungen von Hofmannsthal, die sich in C. F. Meyer: *Gedichte* (3. Aufl., Leipzig 1909) befinden, hat er offenbar zu seinem Aufsatz (*Prosa* IV, S. 274–283) verwendet, auch wenn sie früher entstanden sind. Die in dem Buch angestrichenen oder zitierten Gedichte werden fast ohne Ausnahme auch in dem Aufsatz behandelt. Hingegen deutet eine Aufzeichnung auf die Möglichkeit, daß Hofmannsthal zu einer früheren Zeit eine dialogisierte Behandlung des Themas erwogen hat; die Aufzeichnung lautet: *Einer: und Meyer, der um das Poetische gewußt hat: um eine Beleuchtung, eine Anekdote.* Sonst tadelt Hofmannsthal bei Meyer, wie auch in dem Aufsatz von 1925, *die Vulgarität des Reimes; arabische Reime („Jeder Kuß – Schicksalsschluß")* und die *Senti-*

mentalität des Berichts, die wandernde Form. An dem zusammenfassenden Urteil ist besonders interessant, daß Hofmannsthal hier das Gelingen in der Lyrik rein psychologisch, als Gemütszustand, wertet:

Er hatte Ahnungen von Festen.
Der lyrische Zustand ist manchmal beinahe erreicht.
Definition der productiven Seelenverfassung S. 179, „Das Ende des Festes".

Aufzeichnungen zu eigenen Dichtungen

Die Bücher enthalten Aufzeichnungen und Entwürfe zu folgenden Dichtungen: *Die Hochzeit der Sobeide, Silvia im „Stern", Andreas, Florindo, Cristinas Heimreise, Jedermann, Die Frau ohne Schatten, Prima Ballerina, Essex und sein Richter, Timon der Redner, Die Beiden Götter/Semiramis, Herbstmondnacht, Knabengeschichte, Jemand, Das Grosse Salzburger Welttheater, Der Schwierige* und *Das Leben ein Traum/Der Turm* außer den schon behandelten essayistischen Werken, dem *Buch der Freunde*, und einigen noch unveröffentlichten Dichtungen. Die wichtigsten dieser Aufzeichnungen, besonders solcher, die einen unverkennbaren Bezug auf das gelesene Buch aufweisen, sollen hier ohne längere Erläuterungen folgen.

Die Hochzeit der Sobeide:
(in *Goethes Briefe*, hrsg. von E. v. Hellen, Leipzig o. J., 2. Band. Wahrscheinlich zu der späteren, nicht ausgeführten Prosa-Fassung des Werks, da eine Aufzeichnung zu *Cristinas Heimreise* folgt)

Schalnassar weiß nicht, ob er die Scene mit dem entfernten Verwandten, den seine Frau zu schicken bereit war, geträumt hat oder nicht. Freut sich unbändig wie Sobeide gemeldet wird. Längeres qui pro quo.

Silvia im „Stern":
(in *The Dramatic Works of William Shakespeare*, London 1883, 3. Band. Darin *As You Like it: Semmering August 1907, Fusch Juli 1908, All's Well that Ends Well: Rodaun 22 Juni 08* gelesen)

Silvia I

Baron in Scene mit Kathi und dem Adjuncten verräth seinen Plan, Silvia zur Frau zu nehmen (er schwankt noch zwischen den beiden Rollen des Teiresias) z. B. er sagt: nichts leichter als das — man erklärt sich: dann hat man die Frau in der Tasche

— — —

für den Adjuncten, Mysterien [von Hamsun, s. u.] *nachlesen*
ad Baron: der Kuppler und der Verhetzer wachsen auf einem Holz wie der Geizige und der Verschwender

— — —

Rudolf. / Rudolf hat durch das englische Abenteuer (die Frau betrog ihn, starb über $^1/_2$ Jahr nach seiner Abreise mit seinem Namen auf den Lippen) jenes symbolische schlechte Gewissen des Jünglings, der an der Frucht des Lebens gekostet hat. Er will sich hinüberretten ins Wirkliche, in die Mannheit.

— — —

(In Knut Hamsun: *Mysterien*, München 1904. *Semmering 16 August 1907* gelesen)

Die Hauptfigur Nagel, ein complicierter Pseudo-cyniker steht in einem gewissen Verhältnis zu Narciss[e] *Rameau.*

(Über die Verwandtschaft der Gestalt des Adjunkten Theodor in der *Silvia* mit Hamsuns Nagel und Diderots Neffen Rameaus siehe Martin Stern, aaO., S. 151 ff., bzw. 149 f.)

Silvia zuhause: la chance de Françoise?? Silvia 25, Rudolf 31 Jahre alt.

S. 44. Ein Zug für Silvia (in III wenn sie bös wird)

(bezieht sich auf: *Doch, das war sie wohl, das kann sein; auch gut. Es wäre eine Schande, wenn die Flagge an Fräulein Friederikens Geburtstag nicht gehißt gewesen wäre.*)

S. 45 Silvias hinterhaltender Ton in der entscheidenden Scene III – Nicht R.

— — —

(Bezieht sich auf Hamsun, S. 45, von Hofmannsthal angestrichen: *Es mag auch sein, daß Sie aus irgend einem Grunde mit mir sprechen, den ich nicht verstehe; dann ist es gut.*)

Seine Angriffe gegen große Dichter
sie erscheinen ihm philiströs und tactlos
Es bedarf viel Tact um als 'Dichter' nicht philiströs zu erscheinen
ins Reinste vage fliegende Empfindungen S. 140 wie ein Strahl
Man nennt einen Namen und küßt ihn in Ged[anken].

(bezieht sich auf: *Nein, er könne es nicht einmal in Worten wiedergeben: man könne ja solche vagen, fliegenden Empfindungen, die man plötzlich fühle wie einen Strahl, und die dann plötzlich wieder fort seien.*)

(In *Schauspiele v. Don Pedro Calderon de la Barca*, übers. von J. D. Gries, Berlin 1862, 4. Band. 1901 bis 1926 wiederholt gelesen)

Silvia II
die Unmöglichkeit der Untreue

Zur späteren Bearbeitung
(In R. B. Sheridan: *The School for Scandal*, London o. J.)

Baron haßt alles, am meisten Idee, Würde
Silvie äußerst suggestibel und labil
Diener: Ja ich kann doch nit wissen!

— — —

Ventaglio [= *Il Ventaglio*, von Goldoni]

— — —

I er will sie gleich wegholen ohne heraufzukommen
II Es ist etwas dazwischen gekommen. Zwischenfall.
(Vgl. Martin Stern, aaO., S. 116, 121, 123.)
(In Dostojewskij: *Das Gut Stepantschikowo*, München 1909)
Silvia sieht das Gute in jedem, auch in Theodor

— — —

Theodor: Melanie von der Wand: Ich kenne die Charakterzüge; in jeder Wirtschaft kommen gewisse Züge vor —

— — —

Melanie ist neidisch

— — —

über Jaromir: er will plötzlich alles, plötzlich nichts von der Welt.

— — —

Ob die folgenden Aufzeichnungen in *Théâtre Choisi de Marivaux* (Flammarion, Paris o. J., 1. Band) auch zu diesem Plan gehören, ob zu jenem eines späteren Lustspiels, ist nicht klar. Doch gehört Marivaux zweifellos zu den Quellen für *Silvia*. In einer anderen Marivaux-Auswahl (Paris 1888) hat Hofmannsthal *L'Épreuve* und *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*: *Rodaun August 07* gelesen; in dieser, *L'École des Mères*: *Rodaun 25 II 1911*. Sowohl in *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* als auch in *La Double Inconstance* spielt eine Silvie eine bedeutende Rolle.
S. 39
Silvia enquiriert den Faninal und zieht unerwartete Consequenzen aus seinen Antworten
Silvia: mein eigentliches sind recht unnütze Träumereien, die nie recht zum Vorschein kommen

— — —

Bedienter: ich habe die Physionomie [!] *von ihrem Herrn Sohn auf der Visage von einem Bedienten gesehen.*

— — —

Silvie, die in Herwarth eben das Besondere sieht, worüber sie mit Ottonie einig zu sein glaubt

— — —

us Wort 'erstaunt' von der Dienerin über die Herrschaft

— — —

Musiker elender Menschenkenner, Maler guter

— — —

Moment wo Elisabeth ihr Herz entdeckt, zuerst lacht, dann weint

— — —

Es ist ja noch nie so etwas passiert"

— — —

ie Aufzeichnungen zum *Andreas* hat Richard Alewyn schon zum größeren eil wiedergegeben. Doch stehen in Mabel Collins: *The Idyll of the White otus*[19] (3. Aufl., London 1910) unter schon bekannten Aufzeichnungen zum *ndreas* noch folgende, die sich vermutlich auf den Malteser beziehen:

ie frühere, priesterliche Epoche deren Glorie er erst nachher spürt. Dann zweite poche, noch jetzt andauernd: unter den Menschen tröstend — aber unvermögend, nz zu trösten: unvermögend, die Epoche aufzulösen — eine neue Metastase und eränderung erhoffend.

— — —

s folgen die Aufzeichnungen: *Malteser: Knien?...*, *Und werde ich den Weg nden...* (*Erzählungen*, S. 246), dann noch diese:

rüfung: auch du bist ein selbstsüchtig trachtender: dieses Weib — sie kann dir nommen werden — dir ist alles ersetzbar —

n Gottfried Keller: *Die Leute von Seldwyla*, Berlin 1906, 2. Band. Wohl bei er Lektüre vom *6. XII 1914* niedergeschrieben)

omana: Auf die Weise! aha! so so? du bist ja ein lieber Narr!

re: da muß ich noch die Mutter fragen. (Die Nacht darauf wartet er umsonst).

hat viel Zeug in der Tasche, auch immer eine gedörrte Birn.

— — —

lorindo und die Unbekannte | Cristinas Heimreise:

n der Shakespeare-Ausgabe von Singer, London 1883, 8. Band; *Titus ndronicus* und *Romeo and Juliet* enthaltend):

[19] Dieses Werk hat Hofmannsthal schon vor 1910 in einer früheren Auflage gelesen, wie die Notizen zu dem Fragment *Jupiter und Semele* (*Dramen* II, S. 504) beweisen. Die dort erwähnte *geheimnisvolle Königin*, die Hofmannsthal auch als Muse bezeichnet, hat ihn in dem Buch von Mabel Collins besonders gefesselt; auch für *Das Bergwerk zu Falun* ist diese Gestalt aufschlußreich. So ist es bemerkenswert, daß in dem Märchen von Mabel Collins ein 'böser' Hohepriester den Namen Agmahd trägt und daß auch Hofmannsthals Bergkönigin mit der dunklen, bösen Geisterkönigin näher verwandt ist, als mit der hellen, guten, als *spirit of light, Queen mother* bezeichneten. Mit diesem Umstand hängt die ganze Zweideutigkeit des *Bergwerkes* zusammen.

Ib. Pfarrer sagt zum Buben, er soll sich derweil in sein Bett legen. Die anderen fürchten sich vor dem Zimmer worin angeblich der Pfarrer schläft: Linder[20] *schlich hinein, sah jemanden im Bett liegen, den er für den Pfarrer hielt.*

— — —

Ib Cristina: Ich muß jeden Tag von der Nachricht leben (das wiederholt ihr der Bub der diese Scenen belauscht hat, sich aber schlaftrunken stellte) in II

— — —

der Bub: in III sein Zustand zwischen Verliebtheit, Neugier und Verzweiflung. Wenn die Neuvermählten aus dem Schlaf geblasen werden, muß Linders Wagen schon jenseits der Brücke sein (sagt er zu dem Buben)

— — —

II Christine [sic!] *schenkt dem Buben (neue, nicht getragene) Strümpfe und Strumpfbänder*

— — —

Lindor II

Christine zuerst lustig den Streich aufnehmend: (paß auf, wie er das decken wird) dann übellaunig, finster fortlaufend sich in ihr Zimmer verbergend (schießt hervor, nach vergeblichen Rufen: Pasca! und verbietet dieser mit Linder zu sprechen oder ihm Rede zu stehen).

Indessen erklärt Carlo dem Linder, daß er nicht bleiben will: weil sie ihm zu gut gefalle (wie er schließlich gesteht)

Der Pfarrer, ärgerlich über Christinens inconsequente Art, zwingt sie, den Gästen ordentlich gute Nacht zu sagen. Ziemlich unerwartet bietet sie Carlo die Stirn zum Kuß. Vorher hat sich Linder, der sehr perplex war, den Buben zur Seite genommen, der ihm sagte: Guten Tag, wir kennen uns aus Treviso, und ihn instruiert (indem der Pfarrer mit Carlo in der Laube); der Bub bietet sich an, ihm zu zeigen, wo Christine schläft, ist aber zugleich eifersüchtig.

Hof im Pfarrhaus

Laube links, rechts Hofthür ins Freie. Eingänge ins Haus und in die Küche. Pasca: eilfertig mit dem Nachtmahl für 3 Herren, vorbereitend, durchs Fenster schwätzend. Der Bub muß ihr helfen, widerwillig.

— — —

[20] Die Namen Linder und Lindor statt Florindo mögen auf eine Beziehung zu dem Stück *Lindoro* von Goldoni deuten, welches Hofmannsthal im April 1908 gelesen hat. (Zur Form Lindor vgl. auch Martin Stern: *Hofmannsthals verbergendes Enthüllen*, DVjS 33, 1959, S. 57.) Der Name Faninal im *Rosenkavalier* scheint auf analoge Art aus dem Namen Fainall in William Congreves Lustspiel *The Way of the World* gebildet worden zu sein. Eine englische Ausgabe der Lustspiele Congreves (London o. J., *Mermaid Series*), die auch *The Way of the World* enthält, befindet sich noch in Hofmannsthals Bibliothek.

e lüsterne Glorie, mit der Christine für den Buben umgeben ist: Ihr seid auch ine Heilige sagt er ihr — dann vergeht er vor Scham und sagt: Es ist mehr als ne Heilige, was Ihr tragt.

n *Shakespeare*, 10. Band, *Othello*, *Antony and Cleopatra*, *Cymbeline* enthal-nd; nach einer anderen Aufzeichnung: *III Onofrio: Du sollst mich überleben d meine Erbin sein*, folgende:)

Hausknecht weitsichtig, stellt ärgerlich über Mühe Fetzen Briefes zusammen d kritisiert die Ausdrucksweise: Abschiedsbrief es ist [um?] *Henriettens wil-n* [,] *daß*

?)

lor. nach den 2 Verkleidungsscenen an Cristine, allein mit ihr vorne stehend, e glühendste Liebeserklärung: Du bist die Krone der Frauen (fast sinnlos ammelnd)

as ist kein Grund, ihn lieb zu haben

h kann nicht hart zu einer Frau sein. Ich kann die Gebärde davon nicht rtragen.

s ist eine so gute Person, anhänglich wie ein Hund.

n *Thomas Middleton*, 2. Band:)

I Florindos Monolog (das Herzensträge Karlos [!] *verachtend): macht man so was in einer Minute?*

n Stendhal, *De l'Amour*:)

. zu Cap.:

e sollen nicht so sein, Sie dürfen nicht so sein.

o bereiten sich ihre Tränen vor)

. Ich habe verstehen gelernt, daß das Glück des einen nicht mit dem Glück des anderen zusammenfällt.

. Es hilft auch nichts wenn ein Mensch ein aufrichtiger Mensch ist.

n *Goethes Briefe*, 2. Band:)

Flor. (zu Crist.): für wen auf der Welt glaubst du daß ich das getan hätte ßer für dich

n William James: *The Varieties of Religious Experience*: siehe oben, S. 22.)

— — —

dermann:

n Lafcadio Hearn: *Gleanings in Buddha Fields*, Boston und New York 1900; rundlsee, Lueg und Rodaun 25. August bis Oktober 1905 gelesen)

Jedermann: statt „reckoning" im Erscheinen vor Gott:
durchsichtig vor ihm stehen; entsprechend:
Mammon sagt: ich hab Deine Seele vermehrt, kannst Du in Dich hinabschauen?
Nein, sicherlich, dafür haben meine Triebe, meine Abwege gesorgt. Ich bin unendlich (er tanzt wild)
Good Deeds verspricht ihm: alle Dunkelheiten an ihm sollen hell werden.

— — —

Die Frau ohne Schatten:

(In Dostojewskij: *Der Idiot*, München 1909, 2. Band; nach einer anderen Notiz: *Es läuft darauf hinaus, daß man seine Leitung von einem anderen empfangen kann*, folgende)

Frau ohne Schatten
das Glauben-können an die Liebe der andern und zugleich an die eigene Liebe zur andern

Smeraldine = Lisaweta Prokofjewna

(Zur Erzählung)

(In William Beckford: *The Caliph Vathek*, London 1878:)

die Pariahs. Durchreiten, so daß er keinen gewahr wird
Der Kaiser: große Neugierde
Eifersucht des Vertrauten auf den Falken.
Der Kaiser durchdrungen von der Flüchtigkeit des Herrlichen (S. 64)
Wiederbegegnung mit getödteten Thieren an der für das Festmahl gerichteten Stelle.
Wut — Verwandlung in einen herrlichen Tisch.

— — —

Essex und sein Richter:

(In Valéry, *Eupalinos*)

Essex: ungeeignete Richter. Zufall. Meine pairs.

Der Dämonenmacht ein Ende. Dein Über-ich: dies habe ich durch Einfühlung erkannt und Lord Bacon noch früher.

Im 8. Band der Shakespeare-Ausgabe hat Hofmannsthal außerdem eine Erläuterung Samuel Johnsons zu *Timon of Athens* angestrichen, die der Rede des Apemantus einen Brief von Essex gegenüberstellt.

— — —

Prima Ballerina:

(In La Bruyère, *Les Caractères*)

Ss. als Zeichen der Bewunderung
2 Agenten, dick, mager

penchiert zur Oper. Complicationen: meine Sänger sind auch Schauspieler.
r füttert den Tänzerinnen Süßigkeiten, Café.
er Agent N. soll im Hof warten
änzer: abgelehnt, springt Fenster herein
isput: über Wert der Künste

— — —

h verbrauche viel Frauen
änzerin im Koffer
n Tanz das Vipernhafte der menschlichen Natur ausgeschaltet — Unschuld.
an schätzt die Dichter wegen dessen was sie weglassen.

— — —

imon der Redner/Kaufmann:
n Benn, Gehirne)
D Welcher ist da — ach der!
Er hat keinen Credit. Er monologiert. Mädchen bei ihm. Er glaubt, den Vater zu sehen — überall — wieder die gewisse Gebärde (à la Rathenau). — Er verwechselt zwei Mädchen, sucht sie auseinanderzubringen. — Fragen, ob sein Vater reich sei.

— — —

Es täuscht mich? — was? — mein Hirn! das Zu-enge, Zu-weite. Wo sind meine Grenzen?

— — —

imon: Mische dich unter die Menge! Wieviel Söldner haben sie? wo liegt das ld? erfahre! rieche! erspüre! bring es uns Herren heraus!

— — —

ufmann. Illusion als Wahl des Daseins

— — —

gur und Ton des Valerio einbeziehen

— — —

Ich kann mich davonmachen, nicht? (auf Grund eines Sophisma, durch welches er Lykon imponiert)

— — —

Lykon und Chilidas: Lykon ärgert ihn mit dem als ob, das er immer wieder philosophisch abgelehnt. Lykon: Vergißt du zu associeren? Chilidas zweifelt an der Association.

— — —

Opus theatricum
Diamant des Geisterkönigs
Dame Kobold
Impresario von Smyrna[21]

— — —

(In Shakespeare, 3. Band. Darin hat Hofmannsthal *Osterwitz 1922*: *All's Well that Ends Well* gelesen)

IV Älter werden heißt Haushalten mit dem Guten auf der Welt ad. K. IV zur Nonne: ich möchte sie nicht sprechen solang Gefahr ist, daß sie mit zuviel Münze zahlt. Ich will indeß dasitzen; mag sie tun als wüßte sie nichts davon: denn mein Aug und Ohr ist scharf.

— — —

Geschichte eines Räubers: Heliodorus Aethiopica

— — —

Kaufmann IV. Caterina tauscht ihr Gewand mit der jungen Nonne. Nonne geworden um ihres Vaters willen der ertrank (in der Aar.) – Vgl. die *Frau an der Aar* und ihre Tochter im *Andreas, Erzählungen*, S. 222 ff.

III K. Condidi erzählt diese Anecdote als einziges Beispiel vollkommener Treue.

— — —

Knabengeschichte [= Dämmerung und Nächtliches Gewitter, *Erzählungen*, S. 248 ff.] (loser Zettel in Whitman: *Leaves of Grass*)

Knabengeschichte
G. auch Krankenpflegerin, Leichenwäscherin, früher Oberschwester.
ihr Schild: die Mutter mit dem vaterlosen Großkind
morgens: die kleine Brücke
Halbtraum:
Die Wallfahrer werfen ihr Kleider ab, sind so nackt wie bei ihrer Geburt.

— — —

der alte Mann einmal nach einem Anfall nach Haus getragen,
unaufhörlich redend; jetzt fällt er oben aus dem Bett.

— — —

[21] Zu Hofmannsthals Plan, diesen Stoff Goldonis zu bearbeiten, vgl. S. 45.

Einfall, daß die Magd mit einem zusammen gewesen sein muß — das hinters-Haus-gehen des Wirtes — die Begegnung mit dem Wirt nahe der Fabrik — die Alte seine Kupplerin — bei den Mördern. Die Stellen und Plätze vor denen ihm graut: was ist dadrunter verborgen? Die Stelle mit Wegwurf, wo alte Weiber suchen: die schönsten Schmetterlinge nahe dem Aas; hinterm Altar von der Gebetreiterin gesehen, wie sie etwas richtet indessen die Magd draußen die Hände ringt.

— — —

Semiramis/Die Beiden Götter:
(In *Calderon*, 4. Band, *Die Tochter der Luft* enthaltend)
Semiramis: den Boden durchblutend — sie hören was ich seh.
Des Fischers Sänge
Hört und seht ihr denn nicht? (zu den Vermummten)
Semiramis zu Teiresias:
Denkst du immer an den Tod? Warum hast du mich den Tod gelehrt?
Hi! nun stirbt der dort! und ich lebe!

— — —

Das Leben ein Traum/Der Turm:
(In d'Annunzio, *La Figlia di Oro*)
Clotald zur Tochter: sollst reisen wie Fürstin, Edelleute dich kniend bedienen.
Sie: soll ich den Namen tragen?

— — —

Bäurin: warst so krank, hast nicht von dir gewußt.
Mutter, mir träumt es stark. Mir ists jetzt wie ein Traum.
Denkt er denn, der da habe eine Zeit für Träume gehabt
Mutter, er hat frei herumgehen dürfen!
Ans Kreuz geschlagen!
Vater muß hinein in Backofen

— — —

I schmeißen Steine nach ihm.
(Vgl. *Der Turm, Dramen* IV, S. 89.)

Aufzeichnungen in den Büchern von Paul Claudel

Die Bücher von Paul Claudel enthalten Aufzeichnungen Hofmannsthals zum *Turm*, zur *Herbstmondnacht* und anderen Werken. Die Aufzeichnungen und Anmerkungen sind so zahlreich — wie sonst nur jene in den Shakespeare-Bänden —, daß sie hier etwas ausführlicher behandelt, auch einige Bezüge zu den gelesenen Werken hervorgehoben werden sollen. Hofmannsthals Kenntnis der Werke Claudels geht sonst nur aus zwei kurzen Tagebuch-Eintragungen

aus den Jahren 1917 und 1920 hervor (*Aufzeichnungen*, S. 181 und 193); darum sind die Bücher in diesem Falle besonders aufschlußreich.

Von Claudels Werken sind die vier Bände des *Théâtre* (Première Série, 5. Aufl., Paris 1911) vorhanden, dann noch *L'Arbre* (*Tête d'Or*, *L'Echange*, *Le Repos du Septième Jour*, *La Ville*, *La Jeune Fille Violaine* enthaltend; 2. Aufl., Paris 1901), *Connaissance de l'Est* (Paris 1907), *Le Pain Dur* (Paris 1918), *L'Otage* (Paris 1919) und *Art Poétique* (3e édition, Paris 1915).

Den ersten Band des *Théâtre*, der die zwei Fassungen von *Tête d'Or* enthält, hat Hofmannsthal nur mit einer einzigen, unbedeutenden Notiz versehen, vermutlich weil er *Tête d'Or* in der früheren Ausgabe sorgfältig gelesen hat. Hingegen weist der zweite Band, die zwei Fassungen von *La Ville* enthaltend, mehrere Anstreichungen und Eintragungen auf; z. B. hat Hofmannsthal S. 287 die Zeilen *L'ordre / Réside dans le sacrifice: il faut que le sacrifice paraisse beau*, in der zweiten Fassung angestrichen. Hinten stehen folgende Aufzeichnungen:

Herbstmondnacht. Raimund / Michael / Erwin / Romana / Katherina / Marianne. Auch Musik ist verbannt.

Der Fremde: atmet: es riecht nach Jugend.

Die Jungen: es ist ein alter Mann. Er muß vierzig Jahre alt sein. – Solche Menschen müssen alles was sie tun, nur aus Verzweiflung tun, sie müssen satt sein dessen woraus das Leben gemacht ist. Sie sind voll Erfahrung. Wir aber sind die Wissenden.

Der Fremde grüßt mit freudigem Gesicht ein Grab.

nun: etwas schlägt seine Flügel über eine Anrede des Fremden an die Todte: kein Engel. – Ihre Vermutungen über den Menschen reifen Alters indessen er das für sie Unbegreifliche tut. Sie folgen jeder seiner Geberden.

– – –

Die Jungen: Vermutung, daß Lust und Schmerz eins ist. Ahnung, daß Schmerzverursachen der Abgrund der Lust ist.

– – –

Anfang: Es macht sie weinen. Strenge Verpönung übertriebener Worte: die Streitenden müssen sich versöhnen.

Mädchen: Nehmen ist mehr als Geben; hinnehmend will ich sein. Auch das Kind macht uns noch nicht zu Frauen.

Eine der Mädchen grüßt den Mond als Inspiration, aber classisch, nicht romantisch

– – –

Das Sanatorium: politische Fluchtslage: Armenier, Pariser.
Sanatoriumsmanie: der Armenier, der dreimal aufstöhnt.

In der Ceremonie: Raimunds Hybris über den unausschöpflichen Reichtum des Lebens: alles austrinken.
Ungeheure Versprechen mit den Menschen gemacht, unter besessenem Anreden der Pforte zum Sanatorium.
Versöhnungsceremonie: Lob und Preis dieser Nacht.
Ein junges Mädchen: preist den Mond: das Jungfrauliche, Alleinsein.
Sie geben sich alle die Hände und treten dicht zusammen. Die gleiche, welche das Alleinsein besungen hat: bringt einem einen Kuß, nicht ihrem erwählten Freund.

— — —

Wer weiß aus welcher ‹.› an Osten und Westen Sonnenaufgang-‹.›artige ‹.› Wann ‹.› das die Pfeile der Sonne zunichts wirft / Kinder und Getödtete [am Rand, unvollständig eingetragen] *Duft der Blumen: nach vorwärts schauen.*

— — —

Zerstörer: daß alles hinwerden muß: aber es hängt eins am andern.
Der Armenier reich: Wer weiß etwas Wahres von irgendeinem Ding.
Theodor fürchtet das Alt-werden.
Eine: vergiftet ihn wie eine Katze für sein Wissen: herstellet in Blut die Unschuld der Welt.

—

Das Tun als Refugium des Älteren. Frage: Eine Tat? was ist das?

—

Der Hassenswerte, der Mysterien entweiht

—

Frage: was sind uns die älteren Menschen? Antwort: ein pudendum — so auch ihre Sprache — Ahnung, daß mit diesem Morgen Reifung anhebt. Negation der Antithese Leib—Seele ihre Vereinigung Mysterium: furchtbar den Auserwählten. Anflug von Krist'scher [sic] *Krankheit bei einer.*

—

Herbstmondnacht. Alle diese jungen negieren die Individualität — betrachten diese wie Krankheitannehmen [?] *des Alters. Wenn einer einer gehören will, so ist es Erratmen des Auferlegten, Richtigen; religiöse Bindung.*

Zu Der Turm:

X Sigismund: Alles ist rein, Knochen verzehrt — und nur meine Gedanken unverzehrbar: ich bin was immer: es ist nur ein Mensch.

—

Sigismund von dem Fieber äußerst schweigsam

Der Jüngere begierig nach dem Kinderlager; er hat es beschlichen, während der Alte ihn unter seiner Decke wähnte. Der Ältere erklärt dem Jüngeren, wie Sigismund als der Herr erkannt wurde und wie Olivier ihn antasten wollte und niemand fragte warum ... ganz erkennbar — als Führer werde er, als es darauf ankam, den Weg zur Nahrung zu finden und die Zukunft vorauszusehen ...

—

Sigismund will nicht, daß man ihn ansieht.

Kinderkönig hat ein Gerichtsfest über sich selbst angeordnet. Sigismund negiert die Wage — In sich selber muß man wägen.

(Vgl. *Der Turm*, Dramen IV, S. 205. Der erste Knabe: *Gewaltig ist die Erde und gewaltiger der Mensch. Es ist sonst nichts da! Es ist ein Maß und wird gemessen.*)

— — —

In den dritten Band (*La Jeune Fille Violaine* und *L'Échange* enthaltend) hat Hofmannsthal nichts eingetragen. Im vierten Band (*Le Repos du Septième Jour, L'Agamemnon d'Eschyle, Vers d'Exil* enthaltend) hat Hofmannsthal nur die Druckfehler korrigiert und hinten folgende Aufzeichnungen eingetragen:

Die Beiden Götter.

Die unlösliche Verknüpfung des Yang mit dem Yin.

Bild III social, analog zur Ceremonie der Tödtung des Gefangenen.

Er wird von den Frauen, die ihn weinend umschlingen, befragt, warum er von ihnen Abschied nimmt. Er gibt die Auskunft, was ihn zu dem Entschluß bewege. Er läßt enthüllen ein ermordetes Kind, und den Kopf des Mörders, samt dessen Händen, beide durch die Löcher eines Brettes ragend

In *L'Arbre* hat Hofmannsthal zur Lektüre von *Tête d'Or* folgende Daten angegeben: *27 II 19, Neubeuern VIII 20, Rodaun VI 23.* Viele Stellen in dem Stück sind angestrichen. So die folgende, die Hofmannsthal in den *Turm* übernommen hat: Simon: *Autre chose que ce que je puis dire.* Cèbès: *Eh bien! autre chose que tu peux dire, c'est cela que je te demande.* (Vgl. *Der Turm*, S. 206. Kinderkönig: *Das was du nicht sagen kannst, das allein frage ich dich.*) Außerdem hat Hofmannsthal einige Züge aus den Seiten 94 bis 98, wo sich *Tête d'Or* als Elementarkraft offenbart, für die Krönung Sigismunds verwendet.

L'Échange hat Hofmannsthal in dieser Ausgabe am *16—III 1919, Le Repos du Septième Jour* am *30 VI 1917, La Ville wiederum Aussee 20 IX 19* gelesen. In allen hat er mehrere Stellen angestrichen, in *L'Échange* zum Beispiel Thomas Pollock Nageoires Ausspruch über das Geld: *L'argent est tout; il faut avoir de l'argent; c'est comme une main de femme avec ses doigts;* in *La Ville* Lamberts Worte: *Mais l'homme plus vieux seul est admis aux secrets derniers*, deren Bezug zur *Herbstmondnacht* in den eben zitierten Aufzeichnungen augenscheinlich ist.

Zu der Rede Lamberts, S. 344, *Mais le mâle aussi est fécond...* hat Hofmannsthal am Rande das Wort „*Lehre*“ eingetragen, was sich wohl auf seine Beschäftigung um diese Zeit mit der *Deutschen Lehre* von Rudolf Pannwitz bezieht. Mit einem besonders emphatischen Zeichen hat Hofmannsthal die folgenden Stellen versehen: Coeuvre: *Tu es grand, Besme.* Besme: *Plût au ciel que je ne fusse pas né!* (S. 250; und das Gespräch zwischen Lala und Coeuvre, S. 393:) *Es-tu donc satisfait ou non. / Ma considération est adéquate à ce qu'est. Rien n'a pu ou ne peut / Être, qui ne soit à ce moment même; toutes choses sont présentes pour moi*, die mit manchen Aussagen Sigismunds verwandt sind. Vgl. z. B. *Der Turm*, S. 174: *Guter Freund, mein Ort ist ein schreckenvoller Ort, und ich lebe unter den Sternen auch am lichten Tage, und nichts ist da oder nicht da: alles, indem es ist, war schon da* – eine fast wörtliche Widergabe der Worte Coeuvres S. 419: *Pour moi, le présent me paraît si énorme que rien ne cesse d'en faire partie.* S. 416 sagt Coeuvre: *A qui, dans l'étreinte sacrée, restituerons-nous qu'à l'épouse / La vie que nous devons à la mère;* trotz seiner Askese haben doch Sigismunds Worte S. 180 einen ähnlichen Sinn: *Aber wir haben nichts anderes, das uns Mutter werden könnte, als dieses Geschlecht, und dies ist der Stoff, aus dem die Welt gemacht ist.*

In *La Jeune Fille Violaine* hat Hofmannsthal am *9 XI 18* gelesen und folgende Stelle angestrichen: *Qui expliquera la naissance de la pensée et comment la parole conçue se sépare de notre cœur?* (S. 486).

Hinten stehen diese Aufzeichnungen:

Unrechte Freude. Menge. Créature innocente.

—

Szene des Arztes. Sich wechselweise ansehen. Jemand hat den tiefen Blick: als der, der weder Vergangenheit noch Zukunft hat; er sieht durch das Gesicht des Arztes durch.

Auf der gegenüberstehenden Seite noch einmal: *Jemand!* Bezieht sich wohl auf das geplante Drama mit diesem Titel, welches Hofmannsthal 1919 in einem Brief an Rudolf Pannwitz erwähnt hat. Andererseits spricht auch Sigismund (S. 205) ein geheimnisvolles *Jemand* aus.)

Der jüngere Sohn: das Gewalttätige [?]. *Eine Kraft, die ich zurücklasse. Dies hat über mich nicht der Ehrfurcht der Convention gebunden, sondern anderer Ehrfurcht.*

—

Mit Blicken, wir einander wie Liebende, aber mit mehr Scheu.

Es folgt ein Schema zum *Großen Salzburger Welttheater*, dann noch die Aufzeichnung:

Steine lasten fort

Stunden wo sich Lebende und Todte scheiden.

Auch in *Connaissance de l'Est* sind mehrere Stellen angestrichen, darunter eine über die Farben – *La couleur est une passion de la matière...*, die an Hofmannsthals *Briefe des Zurückgekehrten* erinnert; die zwei Briefe über die Farben wurden im Erscheinungsjahr von Claudels Buch geschrieben. Hinten stehen folgende Aufzeichnungen:

Kein Reisen mehr / Kein Arzt mehr /

Zuweilen aber verlasse ich abends die kleine Wohnung eines pensionierten Beamten. Ich bekümmere mich nicht um die Menschen, ich lese nicht die Todesfälle; ich habe mich dem Verkehr entzogen. Mein altes Clavier bleibt unberührt. Ich lebe so für mich hin. Ich erwarte die Anzeige. Sie erfolgt durch ein Licht im Zimmer, durch den Anblick des Wasserkruges.

(Vgl. *Das tiefe 'Du bist mein', das ich zu dem Kerzenschein sage, der auf mein Blatt Papier fällt* im *Brief des letzten Contarin* und Analoges im *Brief* des Lord Chandos und im Vierten der *Briefe des Zurückgekehrten.*)

Ich bin, wo ich bin.

Die Idee der Poussin'schen Landschaften – der Wolken.

Im Garten: sie haben Augen für alles, nicht für die Sonne – Paare – –

Die Orgie ist in der Veränderung, die schneller ist als meine Gedanken folgen können, so daß die Reflexion nichts aufhebt: ich bekomme das in mich ohne Schlucken!

–

Gesang ist so wunderbar weil er die Bändigung des Wortes – die Selbstzucht der Stimme

(Vgl. *Aufzeichnungen*, S. 28.)

–

Der Hingebende, der wirkliche Diener des Geistigen ein Verleger wie Kessler, ein Übersetzer wie Eisner.

–

Impavidum ferient: eine Interpretation, ein Hinaufrufen innerer Kräfte, sich-Besinnen auf Ressourcen.

(Vgl. Notiz zum *Andreas*, *Erzählungen*, S. 235.)

–

Ich gleiche in nichts dem Spaziergänger, der sucht, denn ich weiß.

Ich empfange und creiere. Jemand der nicht ich ist, erreicht die Ruhe eines Bergtales

–

Die Musik erscheint mir gleichgültig und ein Geräusch: denn sie wird durch Willkür hervorgerufen: das Kupfer geschlagen, das Rohr angeblasen, der Darm gezupft: dieses aber ist

(Vgl. *Briefe des Zurückgekehrten* 5: *Warum, wenn nicht die Farben eine Sprache sind ... eine Sprache, erhabener als die Töne ... Mir ist Musik neben diesen wie das matte Leben des Mondes neben dem furchtbaren Leben der Sonne.*)

Verbundenheit mit dem Kind.

Aus dieser Substanz, die ich nicht suchen darf, denn ich habe sie, bauen sich alle Himmel und Höllen auf, die jemals waren, deren Wegwerfen die finsterste Nacht wäre. Das Kind wirft aus dem Schlaf einen Blick auf mich, seinen Wächter, den Zauberer, der die Worte hat, wodurch es weitergeleitet wird, der das Lebendige zu den Mauern, der Schutz und das Selbstverständliche ist

(Vgl. Notiz zum *Andreas*, *Erzählungen*, S. 235.)

Der Schwierige und Kierkegaard

Außer einer einzigen Aufzeichnung in Mereschkowski, *Tolstoi und Dostojewski als Menschen und Künstler* (Leipzig 1903), stehen alle in den Büchern auffindbaren Aufzeichnungen zu *Der Schwierige* in Werken von Kierkegaard. Jene in Mereschkowskis Buch lautet:

V.[euhoff] *über H. C.* [= Hans Carl] *zu H. C.: er hält es unter seiner Würde, klug zu sein.*

Helene hat den Stachel: den Scharfsinn des Gefühls.

Daß sich die anderen in zwei Büchern von Kierkegaard befinden, ist kein Zufall. Die in den Schriften und Aufzeichnungen verstreuten Erwähnungen Kierkegaards, auch noch das späte Zitat in *Wert und Ehre deutscher Sprache* (*Prosa* IV, S. 438), deuten kaum an, daß wenige Denker auf Hofmannsthal entscheidender eingewirkt haben.

In *Stadien auf dem Lebenswege* (Leipzig 1886) hat Hofmannsthal S. 15 zu folgender Stelle das Wort *Bettler* am Rande vermerkt: „Das erotische Verständnis der Erinnerung habe ich zu begünstigen versucht, dagegen habe ich für das Gedächtnis nichts gethan. Die Situation der Erinnerung ist durch den Gegensatz gebildet, und bereits seit einiger Zeit habe ich gesucht, mir das, dessen ich mich erinnere, in den Gegensatz der Umgebung zu flechten.“ Dieser Gedanke ist nicht nur in *Das Große Salzburger Welttheater* eingegangen, sondern auch in *Der Schwierige*. Hofmannsthals Aufzeichnungen entwickeln noch andere Bezüge:

Algate verlange die Briefe nicht direct, denn sonst kann er sie nicht behalten
H. C. — Antoinette: Erinnerung und Gedächtnis.

(Vgl. *Lustspiele* II, S. 249: Antoinette: *Der Moment ist ja alles. Ich kann nur im Moment leben. Ich hab so ein schlechtes Gedächtnis.*)

—

Er: Widerspruch macht einsam

—

Die Versöhnung muß gleich sein S. 23
Der Entschluß muß gleich sein —

(Vgl. Kierkegaard, S. 23: „Was gut sein soll, muß gleich sein, denn „gleich" ist die Göttlichste aller Kategorien und verdient geehrt zu werden wie in der Römersprache *ex templo*, weil es der Ausgangspunkt des Göttlichen im Leben ist; was nicht gleich geschieht, ist von Übel"[22]; und Stani in *Der Schwierige*, S. 183: *Der Entschluß muß aus dem Moment hervorgehen. Gleich oder gar nicht, das ist meine Devise!* Auch Hans Karls nächste Frage und Stanis Antwort.)

—

Das Handgelenk geschmeidig um gleich loszulassen.
Liebe komisch für die dritten.

(Vgl. Stani, S. 181: *Sie sagt: du hast das Handgelenk immer geschmeidig, um loszulassen, das spürt eine Frau...*)

Der Mann ohne Absicht [= ursprünglicher Titel von *Der Schwierige*]

(Vgl. Neuhoff über Hans Karl, S. 191: *Es ist ein Mann, bei dem die Natur, die Wahrheit alles erreicht und die Absicht nichts.*)

—

Staunen Stanis daß Helene gerade diesen...

—

Devise eines Verzweifelten: Je mehr vernichtet, je minder bereuend

—

H. C.: Kann man intrigant sein ohne es zu wissen

—

Helene: Die Sprache macht so kurzen Process, man muß Gedanken hurtig tödten

—

Neuhaus: Angst vor der Beredsamkeit, der Kraft zu betören; daß er die nicht hat, macht ihn mediocre.

[22] Auch ins *Buch der Freunde* aufgenommen, vgl. *Aufzeichnungen*, S. 69.

ezieht sich auf Kierkegaard, S. 213: „Was ich will, läßt sich kurz sagen, je irzer, desto besser; nur daß es von Angesicht zu Angesicht gesagt wird. Hätte i Beredsamkeit, hätte ich Kraft zu bethören, wie ängstlich würde ich nicht in, daß ich sie brauchen könnte ... weh mir, wenn ich entdeckte, daß ein ugvolles Wort in meinem Munde war, ein einziges Wort, womit ich zu über- den suchte.“)

—

213 ad II Schluss-scene: Das Greifen der Wirklichkeit

. C. — Ich darf mir nichts vornehmen, nichts unterlassen.

ezieht sich auf Kierkegaard, S. 213: „... Es ist nur ein Augenblick. O daß ese Augenblicke verkürzt würden! O daß ich nicht fehlgreife! Wenn ich in esem fast übernatürlichen Zustand nicht eine Wirklichkeit greife ... so bin n entkräftet, vielleicht für immer vernichtet. O Zeit, Zeit, wie fürchterlich ist , mit dir zu ringen!“)

—

e Worte, die verflachen und im Geschwätz beruhigen

gl. Helene, S. 216: ... *daß es etwas gibt wie Konversation: Worte, die alles irkliche verflachen und im Geschwätz beruhigen.*)

—

elene: ist es so, verliebt sein — —?

d wir haben eine Welt zwischen uns, gerade eine Welt?.

—

C. Bin ich schuldig? Ja, dadurch daß ich begann, was ich nicht ausführen nnte

Es ist die Krisis, das Religiöse in das hineinzubringen, was ich begann (sein heimes Religiöses)

e Krankheit des stillen Widerspruchs.

Mein Gesetz verbietet mir, das Kleinste zu verschmähen. Ich kann nichts aus- sen.

er enge Bezug aller dieser Motive zu Kierkegaards Frage: „Schuldig?“ — icht-Schuldig?“ ist unverkennbar, kann aber hier nicht ausführlich darge- t werden.)

—

scretion des Denkens: die Neuhaus nicht hat

—

radoxie: daß er draußen, wo niemand wählt, die Wahl erkennen gelernt hat tanis Wahl aus purer Selbstsucht)

(Vgl. Hans Karl, S. 245: ... *es gibt einen Zufall, der macht scheinbar alles mit uns, wie er will – aber mitten in dem Hierhin- und Dorthingeworfenwerden und der Stumpfheit und Todesangst, da spüren wir und wissen es auch, es gibt halt eine Notwendigkeit, die wählt uns...*)

Toinette, über H. C.: Egoist

Toinette: soll ich mich und mein Urteil über ihn verändern, weil er sich gegen mich verändert hat?

–

H. C.: Ich habe die Sprache gegen mich – mißglückte Gedanken.

H. C. bewundert Stani: er hat die Sprache auf seiner Seite „unmögliche Person, die einen andern liebt" –

H. C.'s Warmwerden bei der vermeintlichen Duplizität Stanis

–

Hexenbrei der alles bedeutet was man will

(Vgl. *Der Berühmte Mann*, S. 230: *Das ist die Presse, dieser Hexenbrei aus allem und allem!*)

–

Geist und Willen S. 254

(Bezieht sich auf Kierkegaard, S. 254: „Denn was ist Geist haben andres als Willen haben, und Willen haben andres als ihn über alles Maß haben..." Vergleiche auch das verwandte Kierkegaard-Zitat im *Buch der Freunde, Aufzeichnungen*, S. 14 und die Gleichsetzung von Willen und Glauben im *Turm*, S. 32.)

–

eine kleine Dosis Unwahrheit macht die Frauen glücklich

(Vgl. Hans Karl, S. 199: *Eine kleine Dosis von Unwahrheit ist den Frauen sehr sympathisch*)

–

Die Erinnerung an Helene S. 356

(Bezieht sich auf Kierkegaard: „Aber ich darf es nicht; für mich gibt es keinen Wechsel der Jahreszeiten, die Erinnerung blüht nicht in meiner Hand, sie ist wie ein Urteil über meinem Haupt, oder wie ein rätselvolles Zeichen...")

–

Helene: – keine Ehe – weil ich in meiner Schwermut verschlossen bin –

–

\+ *(Antoinettes Liebe reizend als Anblick S. 362*

ezieht sich auf Kierkegaard: „Ist das Liebe, wie sie in diesem Augenblicke bt? Ist das eine Kunst? Nein, es ist Schwachheit. – Ist es schön? Nein, nn es ist unfrei...")

–

nds in H.C.'s Schwermut: Schicksal – Zufall abschaffen zu wollen.

–

hetorenschule 419 Verherrlichung des Zeitgemäßen 420

ezieht sich auf Kierkegaard: „eine brauchbare Hauptfigur würde ein Poliker sein, der trotz all seiner Klugheit begeistert sein will..." und „Ein Schritt äre noch übrig, ein wahres *non plus ultra*, wenn nämlich eine solche kannessernde Generation von Lebensversichernden es als eine Ungerechtigkeit der oesie ansehen wollte, daß sie nicht ihre Helden unter den windigen Zeitgessen wählt".)

Auch Kierkegaards *Tagebuch des Verführers* (Leipzig 1903, No. 188 von 00 Exemplaren) hat Hofmannsthal während der Arbeit an *Der Schwierige* m Teil gelesen. Zu der Stelle S. 12–13 „Als ob in diesem Stadium die Gehichte qualitativ so bedeutungsvoll wird ... daß dabei alle Zeitbestimmunn gleichgültig werden" hat er am Rande *bezüglich H.* vermerkt. Hinten hen folgende Aufzeichnungen:

: Angst: Was hast du denn für eine Situation geschaffen? was ist denn um mich? as eine Soirée früher war: eine nebensächliche griserie – die Hände, die sich gen –

toinette: Ich fühle was ich habe, nur wenn ich es andern zeige –

C. Furlani arbeitet, um Gegensätze zu schaffen.

In Kierkegaards *Zur Psychologie der Sünde, der Bekehrung und des Glaubens* eipzig 1890) hat Hofmannsthal zwar mehrere Stellen angestrichen, aber ine Bemerkungen eingetragen.

Der lesende Dichter II

Abschließend soll noch einmal betont werden, daß die Anzahl und Verschienartigkeit der mitgeteilten Bezüge keineswegs für die Abhängigkeit Hofannsthals sprechen. Wenn einige davon bis jetzt der Forschung entgangen d, so beweist gerade dies die außerordentliche Fähigkeit Hofmannsthals, s von anderen Geborgte mit Eigenem zu verschmelzen – eine durchaus dichtische Fähigkeit. Paul Valéry definierte den Plagiator als jenen, der die Substanz der anderen schlecht verdaut hat, und bemerkte im gleichen Zusammenng, daß es überhaupt keine 'originellen' Schriftsteller gebe[23]. Noch wichtiger r das Verständnis Hofmannsthals und der Art seiner Größe – nicht der öße des frühen Lyrikers, aber des Dichters, der den 'lyrischen Zustand' über-

[23] Valéry, *Tel Quel II*, Paris 1944, S. 155; das folgende Zitat S. 67–68.

wand und überwinden mußte, um die Vielfältigkeit und Einheit des Lebens nicht nur 'magisch' zu beschwören, sondern auch 'plastisch' zu gestalten – ist eine andere Erkenntnis Valérys, die hier wörtlich folgen soll: *Ce que l'on gagne en science de son art, on le perd en «personnalité»; – tout d'abord –.. Tout acquisition extérieure se paie en restriction de soi – naturel. L'esprit médiocre ne retrouve plus le chemin de sa nature; mais quelques-uns rentrent chez eux, tout armés de moyens devenus leurs organes, et plus forts que jamais pour être eux-mêmes.*

Hofmannsthal war einer dieser Dichter, die auf Umwegen zu sich selber zurückkehren, mit Mitteln bewaffnet, die ihre Organe geworden sind. Zu den Umwegen gehörten die Werke anderer Menschen, die Hofmannsthal lesend erlebte, darum auch wie alles Erlebte in das eigene Werk aufnahm. In einem ähnlichen Sinne sprach Hölderlin von der *Kolonie*, die bewältigt werden muß, ehe der Dichter zu seinem Ursprung zurückkehren kann. Wie gesagt gibt es auch anders geartete Dichter – ganz besonders Lyriker – die sich auf solchen Umwegen verlaufen würden, also mit Recht ihre 'Persönlichkeit' vor dem Andrang alles Fremden schützen. Für diese ist es leichter, ein homogenes Gesamtwerk zu hinterlassen; aber sie spielen auf 'schmaler Leier'. Jene sind der ständigen Gefahr ausgesetzt, sich selber zeitweise zu verlieren; nicht alles, was sie schaffen, kann im gleichen Maße gelingen, doch haben ihre ganz gelungenen Werke einen Reichtum der Bezüge und Bedeutungen, der auch auf die weniger gelungenen einen Abglanz wirft.

Bei einem Dichter, den so vieles beschäftigte, der sich so sehr bemühte, noch einmal – vielleicht zum letzten Mal – ein umfassendes und zusammenfassendes Gesamtwerk zu schaffen, interessieren auch die Umwege. Ob diese durch das 'Leben' oder durch die Literatur führten, hat wenig Bedeutung, da gerade Hofmannsthal die willkürliche und schon längst zu einem leeren Gemeinplatz gewordene Scheidung der Kunst vom Leben als eine der zentrifugalen Tendenzen der Zeit erkannte und in seinem späteren Wirken nicht mehr gelten ließ. Auch die literarischen Quellen und Einflüsse gehören nämlich zu den Mitteln, deren sich die Dichtung zu ihren Metamorphosen bedient. So wird aus der theoretischen Betrachtung Kierkegaards, die dieser gewiß auch aus dem Leben schöpfte, und zwar aus sehr schmerzlichen Erfahrungen, ein Zug für einen Charakter in einem Lustspiel, also einem Kunstwerk, welches aber wieder durch die Aufführung oder die sympathische Lektüre ins Leben übergeht.

Außerdem ist es ein Gesetz, daß der wahre Dichter nur das von anderen übernehmen kann, was er schon selber besitzt; das Fremde verhilft zur Katalyse des Eigenen. *Draußen sind wir zu finden, draußen*, schrieb Hofmannsthal in dem *Gespräch über Gedichte* und sah in der 'magischen Kraft, welche die Worte haben, unseren Leib zu rühren und uns unaufhörlich zu verwandeln' einen Beweis dafür, „daß wir und die Welt nichts Verschiedenes sind". Auch in dem, was er gelesen hat, können wir erkennen, was Hofmannsthal war.

Der mære wildenære

von

David Dalby (London und Freetown)

Wenn es gelänge, die genaue Bedeutung des Wortes *wildenære* aufzudecken, würde nicht nur r Erforschung der mittelalterlichen deutschen Weidmannssprache, sondern auch der Geschichte r mittelhochdeutschen Dichtung und Literaturkritik geholfen sein, da Gottfrieds Einschätzung n Wolframs Stellung als Dichter nur dann von uns verstanden werden kann, wenn wir die Bedtung dieses Wortes kennen.

Das Wort *wildenære* gehört in die umfangreiche Gruppe der mittelhochdeutschen nomina ntis auf *-nære*. Im Althochdeutschen war *-nari* die erweiterte Form der Endung *-ari* (*-âri* in n oberdeutschen Dialekten), die auf die lateinische Endung *-ārius* zurückgeht. Die althochdeutse Endung *-nari* tritt nur bei den Substantiven auf, die aus einem nominalen oder verbalen mm auf *-n* gebildet wurden[1]. Diese Gruppe hat sich im Mittelhochdeutschen erweitert, und ist zu beobachten, daß seitdem Wörter dieser Art auch aus Stämmen gebildet wurden, die nicht *-n* ausgehen[2]. Unter diesen letzten befindet sich das Wort *wildenære*. Ein althochdeutsches *ildinari* ist nicht belegt, und der Gebrauch des mittelhochdeutschen *wildenære* weist auf eine leitung aus dem Substantivum *wilt* (das Wild). Diese Ableitung besteht neben der eher zu ertenden Bildung *wildære* (auch aus *wilt*) und der Bildung *wilderære* aus der Pluralform *wilder* gl. Kluge-Mitzka, *Etymologisches Wörterbuch*, Stichwort „Wilderer"). *Wildære* und *wilderære* d aber viel seltener im Mittelhochdeutschen belegt als das Wort *wildenære*.

ine genaue Betrachtung der nomina agentis auf *-nære* führt zu der Überzeugung, daß diese dung auf bestimmte Bedeutungsgruppen beschränkt war. I. Diese Substantiva beziehen sich ist auf Händler, Handwerker und Gewerbsleute, also auf jene Berufsgruppen, die sich durch e tägliche Arbeit den Lebensunterhalt verdienten. Beispiele sind *bütenære* (Büttner), *kürsenære* ürschner) und *lodenære* (Wollenweber)[3]. II. In eine ähnliche Gruppe gehört noch eine geringe zahl von nomina agentis auf *-nære*, die sich auf die niedrigen Dienste in der Kirche und der tlichen Verwaltung beziehen. Beispiele sind *kirchenære* (Kirchner) und *messenære* (Mesner) im chlichen, *schaffenære* (Aufseher) und *waldenære* (Waldaufseher) im weltlichen Bereich. III. Eine ine Anzahl von nomina agentis auf *-nære* gehört nicht in die oben erwähnten Berufsgruppen. ese Ausnahmen haben fast alle eine negative oder pejorative Bedeutung, wie *lügenære* (Lügner) d *smeichenære* (Schmeichler)[4]. Es gehören noch drei nomina agentis zu den Bezeichnungen für e niedrige Gesellschaftsgruppe, die man mit dem Sammelnamen 'Vagabunden' belegen könnte:

Z.B.: *firinari* (Schelm) zu *firina*; *gartinari* (Gärtner) zu *garto* (gen. *gartin*); *hafanari* (Hafner) zu *hafan*; *luginari* (Lügner) zu *lugina*; *redinari* (Redner) zu *redina*; *waganari* (Wagner) zu *wagan*; *weidinari* (Fütterer) zu *weidinôn*; *wîzinari* (Strafer) zu *wîzinôn*.

Z.B.: *bildenære* (Bildner) zu *bilde* (stn); *gelichsenære* (Gleisner) zu *gelichesen*; *schaffenære* (Aufseher) zu *schaffen*; *schuldenære* (Schuldner) zu *schulde* (stf); *smeichenære* (Schmeichler) zu *smeichen*; *waldenære* (Waldaufseher) zu *walt* (stm). Für die leider nicht ganz vollständige Darstellung der Entwicklung der mittelhochdeutschen Suffixe *-nære* und *-lære* vgl. W. Wilmanns, *Deutsche Grammatik* Bd. II, Straßburg 1899, S. 294.

Vgl. Anhang für weitere Beispiele.

Andere Beispiele sind: *gelîchsenære* (Gleisner), *lûzenære* (der auflauert, lauscht) und *schuldenære* (Schuldner); vgl. auch ahd. *firinari* (Schelm).

lâchenære (Besprecher, Zauberer), *paltenære* (Wallfahrer, Bettler) aus lat. *paltonārius* und *zeichenære* (der Zeichen und Wunder tut). Es sollte hier betont werden, daß nomina agentis auf *-nære* sich stets auf einen Beruf beziehen, der täglich ausgeübt wird, oder eine pejorative Bedeutung haben[5]. Solche Substantiva werden mit der einzigen Ausnahme von *rîchsnære* nicht als Bezeichnung für eine Tätigkeit des Adels gebraucht.

Die Verbindung der Endung *-nære* mit bestimmten Gruppen von nomina agentis entspricht einem früheren Zusammenhang der althochdeutschen Endung *-nari* mit eben diesen Bedeutungsgruppen. *mesinari*, *hafanari*, *weidinari*, *redinari*, *wîzinari* und *waganari* sind Beispiele für die Bezeichnung von Lohnberufen, während *firinari*, *luginari* und *sculdinari* den pejorativen Gebrauch der Endung zeigen.

Daß diese Bedeutungen der *-nære*-Endung innewohnen, im Gegensatz zu anderen Endungen, wird durch den weitverbreiteten Gebrauch der Endungen *-ære* und *-lære* bestätigt, deren Vorkommen nicht auf bestimmte Arten von nomina agentis beschränkt ist. Die *-ære-* und *-lære*-Ableitungen umfassen nicht nur regelmäßige Tätigkeiten wie Handwerk und Gewerbe, sondern auch eine Anzahl von gelegentlichen Tätigkeiten und Vergnügungen[6]. Der Gebrauch von *-ære* wird auch auf den Adelsstand ausgedehnt, im Gegensatz zum Gebrauch von *-nære*[7].

Die Beobachtung ist interessant, daß die lateinischen nomina agentis auf *-ārius* wie die Mehrzahl der mittelhochdeutschen nomina agentis auf *-nære* auf lohnerwerbende Tätigkeiten und Ämter beschränkt sind. Die Namen von verschiedenen Lohn- und Gewinnempfängern bestehen im Lateinischen aus der nominalen Endung *-ārius*[8] in Verbindung mit einem Substantivum, das in Zusammenhang mit dem betreffenden Beruf steht. Aus einer Menge von Beispielen können hier die folgenden angeführt werden: — *argentārius* (Geldwechsler) zu *argentum*; *lignārius* (Zimmermann) zu *lignum*; *operārius* (Arbeiter) zu *opera*; *pōmārius* (Obsthändler) zu *pōmum*.

Die mittelhochdeutschen nomina agentis auf *-nære* beziehen sich wie die lateinischen auf *-ārius* meist auf regelmäßige Tätigkeiten. Wie schon erwähnt, ist das nicht der Fall bei den Substantiven auf *-ære*, die nicht nur mit regelmäßigen, sondern auch häufig mit vorübergehenden Tätigkeiten in Zusammenhang stehen. Diese vorübergehenden Tätigkeiten findet man hauptsächlich bei denjenigen nomina agentis auf *-ære*, die aus verbalen und nicht aus nominalen Stämmen abgeleitet wurden[9].

Unter den nomina agentis auf *-nære*, die außer einigen Fällen von Ableitung aus Verben auf *-enen* (Ahd. *-inôn*) nur aus nominalen Stämmen abgeleitet sind, gibt es eine solche Bedeutungsgruppe nicht. Bei den meisten Derivaten auf *-nære* gehen die nominalen Stämme entweder im Nominativ oder im Genetiv auf *-n* aus. Einige Derivate sind aber, wie schon oben erwähnt wurde, aus Stämmen abgeleitet, die nicht auf *-n* ausgehen. Diese sind aber Wörter, die in dieselben Bedeutungsgruppen gehören wie die regelmäßig gebildeten nomina agentis auf *-nære*. Ein für uns wichtiges Beispiel davon ist *wildenære*.

Lexer[10] übersetzt *wildenære* mit „Wildschütz", „Jäger", „Wildbrethändler". Es scheint aber keinen mittelhochdeutschen Beleg für die Bedeutungen „Wildschütz" und „Wilddieb" zu geben[11].

[5] Die einzigen Ausnahmen, die ich gefunden habe, sind *ëbenære* (Gleichmacher), *barmenære* (Erbarmer), *klôsenære* (Klausner) und *rîchsnære* (Herrscher).

[6] Z.B.: *hübeschære* (Hofmacher), *küppelære* (Kuppler), *riuwære* (Bereuender), *schouwære* (Beschauer), *spëndære* (Spender), *würfelære* (Würfelspieler) und *zabelære* (Brettspieler).

[7] Z.B.: *fôreisære* (Ritter, der am Ritterspiel im Wald teilnimmt), *ge-waltære* (Machthaber), *kriuzære* (Kreuzfahrer, mit dem Kreuz bezeichneter Ordensritter), *rihtære* (Lenker, Oberherr), *twingære* (Zwinger, Zwingherr) und *waltære* (Walter, Herrscher).

[8] Die Substantivendung *-ārius* sollte nicht mit der adjektivischen Endung *-ārius* verwechselt werden.

[9] Z.B.: *schouwære* zu *schouwen*; *sorgære* zu *sorgen*; *twingære* zu *twingen*; *zabelære* zu *zabelen*.

[10] *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, Stichwort „wildenære".

[11] „Wilddieb" scheint erst eine frühnhd. Bedeutung zu sein. Vgl. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 14. Bd., II Abt., Sp. 106, Stichwort „Wildner": „im 16. jh. schon allgemein im schlimmen sinn,

wird sich zeigen, daß *wildenære* zur selben allgemeinen Bedeutungsgruppe gehört wie die mei-n nomina agentis auf *-nære* und für Weidleute gebraucht wird, die für ihre Dienste bezahlt rden oder die das Wild berufsmäßig und nicht zum Zeitvertreib fangen. Die Bezeichnung „Jä-" ist so allgemein, daß sie sich auch auf den Adel beziehen kann, und deshalb ist „Jäger" exer) keine genaue Übersetzung. Es gibt auch keine Belegstelle in der mittelhochdeutschen assik, wo ein *wildenære* das Wild wirklich jagt[12]. Im Mittelhochdeutschen steht das Wort *ldenære* häufig in Zusammenhang mit Netzen und Stricken. Der Beruf des *wildenære* ist nämlich cht das Jagen, sondern das Fangen des Wildes, und diese Interpretation wird durch die folgen-n Belege sichergestellt.

n 1210: Gottfried, *Tristan* 11930[13]:

der minnen wildenære
leiten ein ander dicke
ir netze unde ir stricke,
ir warte unde ir lage...

tte 13. Jh.: Der Hardegger 16[14]:

ez wirt vil tiere in drûhen und in stricken oft ersnellet:
daz kumt daz si niht wizzen, wâ man in die lâge tuot;
der doch deheinez niemer wurde gevangen noch ervellet,
möhten si rehte wizzen wol der wildenære muot.

tte 13. Jh.: Berthold v. Regensburg, *Predigten* Bd. I, 478[15]:

als ein ieglich wildener und ander weideliute...
ieglichem wilde sîne stricke sunder müezent haben...

Jh.: *Wartburgkrieg* 174, 13[16]:

der wildenære sich des underwant:
ein netze er truoc
und swaz er vant,
den raben und vil der tier er da besluoc.

Jh. (Hs. Anf. 14. Jh.): Heidelberger Hs., cod. Pal. germ. 341[17]:

iz hete(n) wildenere
gerichtet dem wilde stricke,
als si noch tunt vil dicke.

meist als 'wilddieb, holzdieb': *waldpech, damit die wildner bei der nacht leuchten* Mathesius *Sarepta* LVII[a]".
In einem späten ostmitteldeutschen Beleg steht das Wort in Verbindung mit 'Jagen', aber an dieser Stelle werden zugleich die *wildenære* als Abhängige aufgefaßt, die von dem Wild lebten: *dy begen sich also wildener unde lebin der tyr und ritin dy hirse unde hyndin, was ir sint, unde sint den Tartirn undirtenik. Marco Polos Reisen* 14 v a (Ende 14. Jh.), hrsg. v. Tscharner, *Deutsche Texte des Mittelalters* 40, Berlin 1935.
Hrsg. v. Ranke, Berlin 1949.
Deutsche Liederdichter des zwölften bis vierzehnten Jahrhunderts, hrsg. von K. Bartsch, 4. Aufl., Berlin 1901, XLV, S. 241.
Hrsg. v. Pfeiffer, Wien 1862.
Hrsg. v. Simrock, Stuttgart 1858, S. 231 (nicht bei Rompelmann).
Deutsche Texte des Mittelalters 17, Nr. 87, Berlin 1909, S. 72.

Für weitere Beispiele soll auf die folgenden Belege hingewiesen werden: Heinrich von dem Türlin, *Diu Crône* (hrsg. v. Scholl) 15068; Reinmar v. Zweter (hrsg. v. Roethe) 171, 1; Der Kanzler (*Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts*) 28. xvi. 3, 5; Johann v. Würzburg, *Wilhelm v. Österreich* (hrsg. v. Regel) 6831. Ein späterer Beleg, aus Heinrich v. Mügeln, weist auf den gelegentlichen Gebrauch des Bogens durch einen *wildenære:*

gar snelle ilt der wildener,
wann er das wilt zu rame (im) hat funden.
wann das erfüllet wirt sin ger,
das edel fleisch ein spise wirt den hunden[18].

Das mittelhochdeutsche Wort *wildenære* war aber im Gegensatz zu dem frühneuhochdeutschen Gebrauch von *wiltner* noch keine entehrende Bezeichnung. Das wird nachgewiesen durch die Verwendung des Wortes im *Wolfdietrich A*, wo es heißt, daß der *wildenære* im Wald eine Hütte besaß, wo edle Jäger übernachten konnten:

sus reit er in den sorgen und fuorte den herren sîn
ze einem wildenære, der hete ein hiuselîn,
sô sîne jeger dicke daz gejeit ze lange triben
und in dem walde benahten, daz si danne dâ beliben.

(*Wolfd. A* 115ff.; um 1230)[19]

Das Wort *wildenære* tritt in mittelhochdeutschen Texten nur im Zusammenhang mit der Jagd auf, und erst im Frühneuhochdeutschen wird das Wort außerhalb des Jagdwesens gebraucht. Am Anfang des 16. Jahrhunderts bezeichnet es nicht mehr ausschließlich den Weidmann niedrigen Standes, sondern zu der Zeit hat es bereits eine pejorative Bedeutung. Wahrscheinlich geht dieser Bedeutungswandel teilweise auf den Einfluß der Gruppe von nomina agentis auf *-nære* zurück, die eine pejorative Bedeutung haben. Im *Liber vagatorum* vom Jahre 1510 ist *wiltner* gleichbedeutend mit „Gauner"[20]. Inhaltlich hat das Wort also nichts mehr mit dem Nomen *wilt* zu tun, sondern mit dem Adjektiv *wilt*, welches die Bedeutung untreu, unwahr, sittenlos haben konnte.

Eine weitere Verwendung des mittelhochdeutschen Wortes soll noch erwähnt werden. In den *Nürnberger Polizeiordnungen*[21] ist Folgendes belegt: *es sol hinfür kein wildner, wildnerin ... eynich hirschein, reherein oder schweinen wildpreth ... das sie widerverkaufen wollen, hie fürkaufen.* Grimm (Stichwort „Wildner") und Lexer (Stichwort „wildenære") übersetzen das Wort in diesem Beleg als „Wildbrethändler". Diese Bedeutung wird aus dem normalen Gebrauch des Wortes *wildenære* entstanden sein: um seinen Unterhalt zu gewinnen, wird der *wildenære* seine Beute oft verkauft haben, und die *Polizeiordnung* bestimmt ausdrücklich, daß er nur sein eigenes und nicht das von ihm selbst gekaufte Wildbret verkaufen darf. Diese Anwendung des Wortes steht also in keinem Zusammenhang mit dem frühneuhochdeutschen Gebrauch von *wiltner* in der Bedeutung von „Krämer". In Schwenters *Steganologia* (1620) wird *wiltner* in dem engeren Sinn von „Silberkrämer" belegt, und in der *Wahlerey* des Andreas Hempel (1726) in dem allgemeinen Sinn von

[18] Hrsg. v. Stackmann, *Deutsche Texte des Mittelalters* 50, 47. 11, Berlin 1959; vgl. auch *Gesammtabenteuer* II, hrsg. von F. v. d. Hagen, Stuttgart 1850, S. 495 (*Achilles und Deidamia*), wo der junge Achilles vom *wildnær*' Schiro gelehrt wird, mit dem Bogen zu schießen.

[19] Hrsg. v. Schneider, *Altdeutsche Textbibliothek* 28, Halle 1931. Vgl. auch Berthold v. Holle, *Demantin* (hrsg. v. Bartsch) 3606, wo Demantin Obdach im Walde bei einem *weldenere* sucht; auch der Pleier, *Meleranz* (hrsg. v. Bartsch) 1594ff., wo Meleranz von dem *wildener* der Königin durch den Wald begleitet wird.

[20] Vgl. F. Kluge, *Rotwelsch. Quellen und Wortschatz der Gaunersprache*, Straßburg 1901, I, S. 52.

[21] 15. Jh.; hrsg. v. Baader, *Stuttgarter Litterarischer Verein* 63, 1861, S. 312.

Krämer". In diesem Fall wird das Wort wohl aus dem Substantiv *wilt* abgeleitet sein, das im otwelschen die weitere Bedeutung von „Bude" besaß[22].

Nach diesen vorausgehenden Überlegungen soll der Gebrauch des Wortes bei Gottfried genauer etrachtet werden. Es gibt im *Tristan* vier Belegstellen für das Wort *wildenære*, aber nur an einer elle tritt es in seiner primären Bedeutung auf, und in diesem Fall bezieht es sich auf den Jägeeister des Königs, der das Versteck der Liebenden seinem Herrn verrät[23]. In anderem Zusamenhang bezeichnet Gottfried den Jägermeister als *jeger* (17417) und *jegermeister* (17485). Wenn ottfried ihn an dieser Stelle *wildenære* nennt, drückt er damit seine Verachtung gegenüber diesem emieteten Fallensteller" aus.

Die anderen drei Belege des Wortes im *Tristan* sind rein metaphorisch. Zwei treten an der Stelle f, an der Gottfried seine Kritik an Wolfram übt, und der dritte ist die Stelle, an der Gottfried e beiden Liebenden nach dem Genuß des Liebestrankes als *der minnen wildenære* bezeichnet:

11930–5: *der minnen wildenære*
leiten ein ander dicke
ir netze unde ir stricke,
ir warte unde ir lage
mit antwürte und mit vrage:
si triben vil mære under in.

ist schon dargelegt worden, daß *wildenære* in den meisten Belegen mit „Fallensteller" übersetzt rden darf. Zu *netz* und *stric*, dem Handwerkszeug des Fallenstellers, kommen an dieser Stelle ei weitere Jagdausdrücke: *warte* und *lâge*, also „Anstand" und „Hinterhalt". Das Wort *warte* schreibt die Posten, wo Weidgesellen und Hunde während der Jagd aufgestellt wurden, um das ild abzuwarten[24]; *lâge* wird im allgemeinen Sinn von „Hinterhalt" oder „Versteck" gebraucht[25]. hnlich wie *netz* und *stric* werden *warte* und *lâge* im voraus gestellt, um das Wild zu überraschen.

ottfried gebraucht das Wort *warte* an vielen Stellen auch in seiner konkreten Bedeutung im sammenhang mit der Jagd (3424, 3429 und 3445); es gibt auch eine weitere Stelle, wo es in metaphorischen Bedeutung erscheint, nochmals in Zusammenhang mit *lâge* und *stric*, als rke eine „Falle" für Isolde stellt:

13679–81: *er rihtete unde leite*
mit einer kündekeite
einen stric der küniginne...
13702–03: *sine lage und sine warte*
leiter ir aber me unde me...

Wenn man eine moderne Übersetzung von *der minnen wildenære* geben will, muß man den ppelsinn des Wortes, nämlich „Fallensteller" sowohl als „gemieteter Weidmann", im Auge beten. „Die Wildfänger im Dienste von Frau Minne" wäre eine genaue Übersetzung. In Verbinng mit *minne* sind einige ähnliche Metaphern bei Gottfried zu bemerken:

[22] Vgl. Kluge, *Rotwelsch*, S. 139, 169 u. 187; S. A. Wolf, *Wörterbuch des Rotwelschen*, Mannheim 1956, Stichwort „Wildner".

[23] 17459ff.: *'seht' sprach der wildenære*
'künec herre, ich sage iu mære:
ich han an diesen stunden
schoene aventiure vunden.'

[24] Es sollte erwähnt werden, daß die *warte* von den gemieteten Jagdleuten besetzt wurden, während erst die Herrschaften das Wild eigentlich jagten (s. *Tristan* 3424 und 3429; Hadamars *Jagd* 315; *Nibelungenlied* 929).

[25] Vgl. *lâge* bei Hardegger 16 (oben zitiert).

11711: *Minne, aller herzen lagærin*
12176: *Minne diu strickærinne*
13838: *dem gat si lagende nach (diu liebe dem zwivel)*[26]

Die beiden anderen Stellen, an denen im *Tristan* das Wort *wildenære* auftritt, stehen in Zusammenhang mit Gottfrieds Kritik an jenem Dichter, den er zwar nicht nennt, der aber auf jeden Fall Wolfram sein muß:

4665–77: *vindære wilder mære,*
der mære wildenære.
die mit den ketenen liegent
und stumpfe sinne triegent,
die gold von swachen sachen
den kinden kunnen machen
und uz der bühsen giezen
stoubine mergriezen:
die bernt uns mit dem stocke schate
niht mit dem grüenen meienblate
mit zwigen noch mit esten.
ir schate der tuot den gesten
vil selten in den ougen wol.
4683–90: *die selben wildenære*
sie müezen tiutære
mit ir mæren lazen gan:
wirn mugen ir da nach niht verstan,
als man si hæret unde siht;
son han wir ouch der muoze niht,
daz wir die glose suochen
in den swarzen buochen.

Bevor wir den Gebrauch von *wildenære* an dieser Belegstelle betrachten, ist es nötig, die verschiedenen bisher aufgestellten Thesen zu untersuchen.

Bechstein übersetzt das Wort einfach mit „Jäger“[27]. Er verwirft die moderne Übersetzung „Wildschütz“ (Wilddieb) sowie eine Theorie von Paul, daß das Wort *wilderære* (in einigen Handschriften anstatt *wildenære*) eine Wortschöpfung Gottfrieds sei mit der Bedeutung „Wildmacher“. Schwietering[28] stimmt mit Bechsteins Übersetzung „Jäger“ überein.

Burdach[29] übersetzt *wildenære* mit „Wilderer“ oder „Wilddieb“, und nach seiner Meinung stellt Gottfried den Dichter des *Parzival* „zu den Wilderern, den gaunerischen Bettlern, den Jahr-

[26] Vgl. auch das „Fangen“ der Geliebten in den folgenden Stellen bei Gottfried: *uf daz gelimde zwi* und *diu süeze ... der gelimeten minne* (841ff.); *mit gelimeten ougen* (11904); *der gevangene man versuohtez in dem stricke* (11752–3); *so was ie dirre stric da* (11784); *so si den lim erkande der gespenstegen minne* (11792ff.). In den letzten metaphorischen Stellen (11707–11840) werden Tristan wie ein Wild in einem Strick und Isolde wie ein wilder Vogel auf dem Leim gefangen (vgl. A. T. Hatto, *der minnen vederspil Isot*, Euphorion 51, 1957, S. 302–307).

[27] Anmerkung zu 4664 in seiner Ausgabe von *Tristan und Isolde*, 3. Auflage, Leipzig 1890.

[28] *Die Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Potsdam o. J., S. 160.

[29] *Der mythische und der geschichtliche Walther*, Deutsche Rundschau 1902, S. 253ff. Vgl. auch Schröder, *Vindære wilder mære*, Tübinger Beiträge 80, 1958, S. 278: „Das Wort *wildenære* ... meint nicht den 'Wilderer', sondern bezeichnet einfach denjenigen, der Wild jagt ... Aber hier in unserm Vers stellt sich unwillkürlich eine inhaltliche Beziehung zu *wilder mære* durch die fast gleiche Lautfolge ein, so daß wir richtig doch wohl mit 'Wilderer' übersetzen.“

arktsängern, den Landstreichern". Hier verweist Burdach auf die Stelle, die auf die Worte *der ere wildenære* folgt und die er folgendermaßen übersetzt (4667—4672): „Wolfram soll Leuten ichstehen, 'die mit den Ketten lügen und stumpfe Seelen betrügen, die wertlose Sachen den ndern für Gold abgeben und aus ihrer scheinbaren Kleinodienbüchse falsche Perlen, die aus aub hergestellt sind, ausschütten'". Burdach stimmt nicht mit Bechstein darin überein, daß se Stelle sich auf Taschenspieler bezieht. Ein Taschenspieler verlangt Geschicklichkeit, und ch Burdachs Meinung spielt Gottfried eher auf Gauner an, die einfach betrügen. Gleich, ob schenspieler oder Gauner hier gemeint sind, so ist es aber schwer zu verstehen, warum Gott- d Wilddiebe mit den unähnlichen Berufen von Taschenspielern und Gaunern absichtlich in sammenhang stellen sollte. Die Übersetzung von *wildenære* mit „Wilddieb" kann auch nicht egt werden.

Auch nach Meier[30] gehört das Wort in die Gesellschaft der Gauner, aber mit einer anderen Be- itung. Meier zitiert die folgende Stelle aus dem *Liber Vagatorum* (1510)[31]: *Item Es sind auch ch under den vorgenanten, wan sie inn die dörffer kummen so haben sie fingerlin von kunterfei nacht, und beschyssen ein fingerlin mit kot und sprechen dann sie haben es funden ob einer das uffen wöll, so went dan ein einfaltige hützin es sy silber und kennen es nit, und gibt im VI pfennig er mer dar umb, da mit würt sie dann betrogen, des selben gleichen pater noster oder andere zeichen, sy under den menteln tragen, die heissen 'wiltner'.* Meier spürt einen Zusammenhang zwischen sem Betrug im *Liber Vagatorum* und den *stoubinen mergriezen* in Gottfrieds *Tristan* (4672). Er reibt folgendes: „*Wiltner* heißt diese Gaunerart, mhd. *wildenære*; sie sind Leute, die *wildez* als n ausgeben... Wolfram wird Erfindern wilder, seltsamer, unechter, falscher Geschichten, Ver- chern der Erzählungen und Gaunern, die das Publikum täuschen mit falschen Waren, gleich- tellt... Daß man die Glosse in den 'schwarzen Büchern' (*Tristan* 4689) suchen müsse, führt ebenfalls in das Milieu der Gauner hinein." Meiers Theorie wäre aber leichter anzunehmen, n der *Liber Vagatorum* nicht erst drei Jahrhunderte nach dem *Tristan* geschrieben worden re.

In Gottfrieds Kritik an Wolfram werden die Übersetzungen von *wildenære* als „Jäger", „Wild- b" oder „Gauner" nicht bestätigt. Es ist schon bewiesen, daß das Wort *wildenære* sich auf das gen des Wildes bezieht und nicht auf das eigentliche Jagen. Der *wildenære* ist Mitglied des drigen Standes; entweder fängt er das Wild von Berufs wegen, oder er wird von seinem Herrn halten, um die *warte* und die *netze* bei der Jagd zu besetzen[32]. Gottfried verweist also deutlich in ner Kritik auf das Verhältnis zwischen Wolfram und seinem Schutzherrn. Genau wie der *wil- ære* mußte der Dichter von seinem Herrn das Brot verdienen. Demzufolge würde Gottfried ber in einem etwas anderen Verhältnis zu dem Dietrich, dem er seinen Tristan widmet, oder em sonstigen Schutzherrn, gestanden haben, als Wolfram zu seinem Schutzherrn. Eine an- mbare Übersetzung von *vindære wilder mære, der mære wildenære* wäre daher folgendes: „Er- ner wilder Geschichten, gemieteter Märenfänger".

Das mittelhochdeutsche Wort *wildenære* hatte wohl eine Bedeutung, die sich heute durch n einziges Wort in allen Einzelheiten zugleich wiedergeben läßt. Am besten steht das Wort ildfänger" als Übersetzung. Von seinem mittelhochdeutschen Gebrauch für einen niedrigen, r auch ehrlichen und notwendigen Beruf ist das Wort im Frühneuhochdeutschen zur Bezeich-

Wolfram v. Eschenbach und einige seiner Zeitgenossen, in *Festschrift zur 49. Versammlung deut- scher Philologen und Schulmänner*, Basel 1907, S. 512.

Vgl. Kluge, *Rotwelsch*, 1, S. 52.

Valkenære hat einen ähnlichen Gebrauch im Bereich der Falknerei. Das Wort bezieht sich auf einen angestellten Falkner, im Gegensatz zu den Herren selbst, die die Falknerei als Zeitver- treib ausübten. Vgl. *sîne (des küneges) valkenær von Karidoel* (*Parzival* 281, 23); *des küneges valkenære* (*Parzival* 721, 18); *mit sînem valkenære beizte da der künic* (*Kudrun* 1096).

nung eines Wilddiebes gesunken, zu einer Zeit, in der die ersten Schießwaffen das Wesen der Jagd radikal veränderten. Bald darnach ging der Ausdruck *wildenære* oder *wildner* der deutschen Sprache verloren[33].

Anhang

Mittelhochdeutsche nomina agentis auf *-nære* und *-ner*, die bezahlte oder dienstbare Tätigkeiten bezeichnen. (Neuhochdeutsche Übertragungen nach Lexer, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch.*)

I. Allgemeine Berufe und Dienste

barkenære (Führer einer Barke); *bildenære* (Bildner); *blidenære* (Steinschleuderer); *bogenære* (Bogner); *bungener* (Trommler); *büntner* (Kürschner); *bütenære* (Büttner); *gartenære* (Gärtner); *havenære* (Hafner); *hopfener* (Höpfner); *huobener* (Erblehnbauer); *kistener* (Kastenmacher); *kuchenære* (der Küchenarbeit verrichtet); *kuofener* (Küfner); *kürsenære* (Kürschner); *ladener* (Krämer); *lêhenære* (Darleiher); *lodenære* (Wollenweber); *mülnære* (Müller) aus mlat. *molinārius*; *soldenære* (Söldner); *taschener* (Taschner); *valkenære* (Falkner); *wagener* (Wagner); *wâpenære* (Kämpfer zu Fuß, Waffenträger); *weidenære* (Fütterer, Jäger); *wîzenære* (Strafer, Peiniger); *zapfenære* (Weinzapfer); *zolnære* (Zolleinnehmer) aus lat. *telonārius.*

II. Kirchendiener und niedriger Klerus
glockenære (Glöckner); *kirchenære* (Kirchner); *messenære* (Mesner); *phernære* (Pfarrer); *phrüendener* (Pfründner).

III. Aufseher und Verwalter
kastenære (Verwalter des Kornkastens); *kelnære* (Kellermeister, Verwalter der Weinberge); *portenære* (Pförtner); *schaffenære* (Aufseher); *waldenære* (Waldaufseher).

[33] Diese Arbeit entstand im Lauf der Nachforschungen für meine Doktorarbeit *A Lexicon of Mediaeval German Hunting Terms* (PhD Thesis, London 1961), welche ich unter der Leitung Prof. A. T. Hattos verfaßte.

Christliche Paradoxa in Wolframs *Willehalm*

von

Werner Schröder (Marburg an der Lahn)

In einem jüngst erschienenen Aufsatz, der *Einheit in der Vielheit in Wolframs Willehalm* be-elt ist (ZfdPh. 80, 1961, S. 40ff.), schreibt Bernard Willson, „daß 'Willehalm' ein Werk ist, rin das Paradoxe eine vorwiegende Rolle spielt", wie gleich am Anfang durch den gebetsartigen ruf der Trinität verkündet werde, denn „die heilige Dreifaltigkeit selbst ist ein auffallendes ispiel für die Paradoxie des christlichen Glaubens" (S. 40). Leider hat der Verfasser nur wenig ühe darauf verwendet, die Berechtigung seiner These an Hand des Textes aufzuzeigen, vielmehr ht es ihm allein um die „typisch mystische Symbolik" dieser „paradoxen Gedankenweise", t deren Hilfe Wolfram „das Mannigfaltige und das Eine" „in einer Synthese sakramentaler rt" vereinigt habe, weswegen der *Willehalm* — „wie Parzival" — „ein sakramentales Werk" sei . 41). Der Ertrag seiner Darlegungen für das *Willehalm*-Verständnis scheint mir gering zu sein; gehe darauf nicht näher ein, frage jedoch noch einmal nach der „vorwiegenden Rolle" des radoxen in Wolframs Alterswerk.

Paradox ist dem griechischen Wortsinn entsprechend etwas, das gegen die Meinung ist, gegen vom Redenden oder Schreibenden selbst zuvor gesetzte, gegen die auf Grund des bisher Ge-gten erwartete und allgemein anerkannte. Wo zwei an sich gleich begründete Inhalte einander derstreiten, sprechen wir von einer Paradoxie, und wo ihr Widerstreit zur Aussage über einen mplexen Gegenstand benutzt wird, haben wir es mit der Stilfigur des Paradoxon zu tun. Mit m nahe verwandt ist das schon der antiken Rhetorik geläufige Oxymoron, nach Heinrich Laus-rg (*Handbuch der literarischen Rhetorik*, 1960, § 807) „die gerafft-enge syntaktische Verbindung derspr echender Begriffe zu einer Einheit, die dadurch eine starke Widerspruchsspannung er-gt", wie z.B. *rerum concordia discors* (Hor. epist. 1, 12, 19) oder *mortalis quidam deus* (Quint. 10, 5). Der Unterschied zwischen Paradoxon und Oxymoron besteht darin, daß der Wider-uch der zusammengebundenen Begriffe bei diesem nur scheinbar, bei jenem dagegen tatsäch-h ist, mindestens für menschliches Begreifen.

Ein Meister des Oxymorons in der mittelhochdeutschen Dichtung ist Gotfrid von Straßburg. ine Definition der Liebe als *süeze sur* und *liebez leit* (Tr. 60) entspricht, worauf schon Ehrismann gewiesen hat (*Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters*, 2, 2, I, S. 326), *tristities laeta* und dem *dulce malum* im *liber de planctu naturae* des Alanus ab Insulis, von dem frids Stil stark beeinflußt ist. Sie wird als Thema des Gedichts immer wieder aufgenommen d abgewandelt: *diz leit ist liebes alse vol, daz übel daz tuot so herzewol* (Tr. 115f.), heißt es im olog, und einen späteren Exkurs leitet der Dichter so ein: *Swie lützel ich in minen tagen des en leides habe getragen, des senften herzesmerzen, der innerhalp des herzen so rehte sanfte unsanfte t* (Tr. 12187ff.) — weitere Belege bei Ehrismann aaO. und H. Scharschuch, *Gottfried von Straß-rg, Stilmittel und Stilästhetik*, 1938, S. 20). Wie das Leid in die Liebe verschlungen ist, so das en in den Tod: Weil Tristans und Isolds *herzeliep* und *herzeleit aller edelen herzen brot* sind, *mite so lebet ir beider tot* (Tr. 232ff.), sagt Gotfrid gegen Ende des Prologs, und er berauscht sich mlich an dieser Paradoxie in immer neuer Abwandlung: *sus lebet ir leben, sus lebet ir tot. sus nt si noch und sint doch tot und ist ir tot der lebenden brot* (Tr. 238ff.). Der an der vergifteten nde dahinsiechende Tristan ist *mit lebendem libe tot* (Tr. 7784). Schlimmer noch als seine *zwivel-*, nämlich ein *lebender tot* (Tr. 18230) ist für Marke das *wizzen*, die Gewißheit von Isolds und stans Untreue. *diu blunde Isot* ist *Tristandes leben und sin tot, sin lebender tot* (Tr. 18467f.), d als solcher vom ersten Augenblick an bejaht: *'dirre tot der tuot mir wol'*, bekennt Tristan,

nachdem Brangæne enthüllt hat, daß die Liebenden sich mit dem Zaubertrank den Tod getrunken haben, *'solte diu wunnecliche Isot iemer alsus sin min tot, so wolte ich gerne werben umb ein ewecliches sterben'* (Tr. 12498ff.). Alle diese Aussagen, die sich unschwer häufen lassen, sind in erster Linie rhetorisch zu verstehen und nicht gleich blasphemisch zu deuten. Wenn es von dem Tod der Liebenden heißt, daß er das Brot der Lebenden sei, so kommt das allerdings der einen großen Paradoxie christlicher Lehre, wonach der Kreuzestod Christi das Tor zum wahren Leben aufgetan habe, bedenklich nahe.

Wolfram verwendet diese Stilfigur nur im *Parzival* häufiger. *'ich trage den lebendigen tot, sit ich von ir gescheiden bin'* (Pz. 213, 22f.), klagt Clamide, nachdem Parzival ihn besiegt und ihm jede Hoffnung auf Condwiramurs genommen hat. Wenn Gawan im Kampf mit dem Löwen den Tod gefunden hätte, sagt die alte Königin Arnive, *'da mite wærn ouch wir reslagn und müesen lebendec sterben tragn'* (Pz. 578, 29f.). Der unheilbar kranke Anfortas *lebte niht wan töude* (Pz. 230, 20), sein Leben war nur nur noch ein unaufhörliches Sterben. *'iuch solt iur wirt erbarmet han'*, hält Sigune Parzival vor, *'und het gevraget siner not. ir lebt, und sit an sælden tot'* (Pz. 255, 17ff.). Und der mit Gott Zerfallene bekennt dem Oheim Trevrizent nach viereinhalbjähriger einsamer Irrfahrt: *'min freude ist lebendec begrabn'* (Pz. 461, 12).

Im *Willehalm* ist Wolframs Diktion an echten Oxymora vergleichsweise arm, — es bleibt in der Regel bei einfachen Antithesen. Im *Willehalm* kann er von Vivianzens *süezen wunden* (Wh. 62, 17) sprechen oder von des bärenstarken Rennewart *unsüezem zarte* (Wh. 277, 10). *Gyburge süeze* wurde Christen und Heiden gleichermaßen *sur* (Wh. 12, 30f.). Das in der Liebe als Korrelat immer mit zu bejahende Leid (*liep unde leit* Wh. 279, 4; 281, 8; — *semfte unde leit* 385, 5) durchzieht leitmotivisch das ganze Epos. *jamers lôn* empfing Willehalm *durh Gyburge minne. swaz si genade an im begienc, diu wart vergolten tiure* (Wh. 14, 2ff. — vgl. 14, 29f.; 30, 22f.; 39, 12f.; 43, 12ff.). *'ey Gyburc, süeziu künigin, wie nu min herze git den zins nach diner minne! wan ich bins mit jamers last vast überladen'* (Wh. 51, 20ff.), klagt der Markgraf nach der Niederlage auf dem Schlachtfeld von Alischanz, und angesichts des sterbenden Vivianz ruft er aus: *'ich lebe noch und bin doch tot'* (Wh. 61, 13). Aber der Preis ist ihm nicht zu hoch: *'wer möht ouch haben den gewin, als ich von dir beraten bin an hoher minne teile, sin lebn wær drumbe veile, und allez daz er ie gewan?'* (Wh. 95, 11ff.). Und Gyburc liebt ihn deswegen nur um so mehr: *'ey Willalm, rehter punjur, daz dir min minne ie wart so sur!'* (Wh. 310, 21f.).

Auch *freude unt leit*, so oft sie gepaart erscheinen, nehmen fast nie die Form eines echten Oxymorons an. Sie treten selten gleichzeitig, zumeist nacheinander auf als gleichermaßen zu bejahende Teile des dem Menschen zugemessenen Loses auf Erden. *Wie vil si sorgen dolten, und wass ouch freude erholten* (Wh. 7, 1f.), will der Dichter von Heimrichs Söhnen berichten, und das bleibt das durchgehende Thema, indem es zu Beginn des V. Buches wiederum heißt: *Ez næht nu vreude unde klage* (Wh. 215, 1). *minne und jamer* (Wh. 162, 12), *minne und ander not* (Wh. 163, 9) machen dem Markgrafen das Herz schwer während seines Bittgangs an den königlichen Hof. *'min munt sich lachens nietet'*, sagt die von ihrem Schwiegervater an ihre Gastgeberpflichten gemahnte Gyburc, *'wirt aber hie schimf von mir getan, so muoz dochz herze jamer han'* (Wh. 268, 14ff.). Immer einmal *nach trurn sol freude etswenne komn* (Wh. 280, 13). *Dar an ouch niemen sol verzagen, er enmüeze freude und angest tragen* (Wh. 281, 3f.), *sit daz man freude ie trurens jach zeinem esteriche und zeime dach* (Wh. 281, 11f.). *'got hat ze gebenne vreud und angest swem er wil'*, bekennt Willehalm dankbar, als er hört, daß acht seiner Neffen in Gefangenschaft geraten und am Leben sind, *'er mac mir lachebæriu zil wol stozen nach dem weinen, wil mich sin güete meinen'* (Wh. 259, 26ff.).

Irdische Verluste werden durch himmlischen Lohn wettgemacht: *uf erde ein flüsteclicher tac und himels niuwe sunderglast erschein* (Wh. 14, 8f.), prophezeit der Dichter am Vorabend der ersten Schlacht bei Alischanz. Willehalm ermahnt sein kleines Heer zu tapferem Verhalten *durh der zweir slahte minne, Uf erde hie durh wibe lon und ze himel durh der engel*

n (Wh. 16, 30ff.). *des libes tot, der sele vride erwurben Franzoysære da* (Wh. 32, 6f.), denn *swer h vinden lat durh in* [Christus] *in not, der enpfæhetn endelosen solt* (Wh. 31, 12f.). Und nicht r für sich erwarben die Gefallenen *den solt des ewegen lebennes* (Wh. 37, 21), Vivianz *sich selbe kouft umb unsern segen* (Wh. 48, 11), und deshalb ist sein und seiner Gefährten Tod bei allem mmerz auch Grund zur Freude, so daß der Dichter sagen kann: *mich jamert durch die sælde min d freu mich doch wie er restarp, der sele werdekeit erwarp* (Wh. 48, 28ff.). Daß der Tod des verglichen Leibes im Dienste Gottes der Weg und die Bedingung zum ewigen Leben der Seele n kann, das ist mit dem menschlichen Verstande nicht mehr zu begreifen und führt hinüber zu n christlichen Glaubenswahrheiten, bei deren Darlegung Wolfram sich gern — und durchaus gitim — des Paradoxons bedient.

Wir beginnen mit der Parthenogenese. Gerade das Wunder der Jungfrauengeburt hat Wolfram mer wieder magisch angezogen. '*in der werlt doch niht so reines ist, so diu magt an valschen list*', lehrt Trevrizent den jungen Parzival, '*nu prüevt wie rein die meide sint: got was selbe der meide t*' (Pz. 464, 23ff.). Die Reinheit der Jungfrau wird mit einem dem Mittelalter durch Isidor gefigen Bilde von dem in ihrem Schoße schlafenden Einhorn unterstrichen: '*ein tier heizt monius: daz erkennt der meide rein so groz daz ez slæfet uf der meide schoz*' (Pz. 482, 24ff.). Das Einn galt dann selbst als Symbol der Reinheit: '*daz tier die meide solten klagn: ez wirt durch reineit erslagn*' (Pz. 613, 25f.). '*von meiden sint zwei mennisch komn*', doziert Trevrizent weiter, nämh Adam und Christus, '*got selbe antlütze hat genomn nach der ersten meide fruht*' (Pz. 464, 27ff.). e *erste meit* war die Erde, *Adames muoter:* '*von erden fruht Adam genas. dannoch was diu erde magt*' (Pz. 464, 11ff.). Aber sie blieb es nicht, denn dem Kain '*riet sin ungenuht, daz er durch eclichen ruom siner anen nam den magetuom*' (Pz. 463, 24ff.). Indem er seinen Bruder Abel *umb nkez guot* erschlug, '*do uf die reinen erdenz bluot viel, ir magetuom was vervarn: den nam ir ames barn*' (Pz. 464, 17ff.). Auch das sind dem Mittelalter vertraute Vorstellungen, die hier deswegen mit *Parzival*-Stellen belegt werden, um zu zeigen, wie sehr sie Wolfram beschäftigt ben, und zwar für dauernd.

Denn die paradoxe Bezeichnung Gottes als *der meide kint*, die im *Parzival* nur einmal im IX. ch begegnet — voraus geht die Frage: '*meint ir got den diu magt gebar?*' (Pz. 448, 2) —, wird im llehalm schlechthin zum Namen Gottes. '*er jah, uz israhelscher art wær er von einer maget born*', spottet der heidnische Oberkönig Terramer ungläubig über den Gottessohn, '*den sin selbes rne hienc*' (Wh. 219, 4ff.). Gyburc aber antwortet auf Rennewarts, ihres ungekannten Bruders, ge nach '*iwerem got*': '*waz gotes solt ich anders han, wan einen den diu maget gebar*' (Wh. 291, f.). '*nu ert an mir der meide kint*', beschwört Willehalm das in Oransche versammelte Heer, lft mine mage rechen' (Wh. 298, 28ff.). Und nachdem die Schlacht gewonnen, sein Freund Rennert jedoch verschwunden ist, wendet er sich anklagend an Gott: '*Miner flust maht du dich schamn, meide kint*' (Wh. 456, 1f.). Der Dichter selbst gebraucht mit Vorliebe dies Paradoxon. Wo er n Gyburcs Übertritt zum Christentum berichtet *durh den der von dem worte wart*, heißt es: *daz rt vil kreftecliche vart zer magde fuor (diust immer magt), diu den gebar, der unverzagt sin verch rh uns gap in den tot* (Wh. 31, 7ff.). Die Paradoxie wird sogar noch unterstrichen: *diu maget*, den Erlöser gebar, *diu ist immer maget!* Wenig später ruft er Ihn selbst an: *der in der meide nbe saz, der wise mich an bezzer stat, daz ich den helleclichen pfat iht ze lange dürfe bern* (Wh. 12ff.). Und noch einmal heißt Er so im IX. Buch, wo vom Kreuz die Rede ist, *da der meide sun sanfte bi was unz daz sin mennischeit durch uns den tot daran erleit* (Wh. 407, 2ff.). Dies Umreisen der Jungfrauengeburt und die Zunahme der daraus abgeleiteten paradoxen Umschreingen Gottes in dem Alterswerk sind auffällig.

Daß sie kaum zufällig sind, beweist die analoge Beobachtung an Wort und Begriff der Trinität. s Gottesbezeichnung erscheint sie im *Parzival* nur dreimal: im IX. Buch, wo Trevrizent vom reit zwischen *Lucifer unt Trinitas* (Pz. 471, 17) berichtet, offensichtlich nur als brauchbares eimwort; mit mehr Gewicht im XVI. Buch in dem verwunderten Eingeständnis des Eremiten

gegenüber seinem Neffen, *'daz sin endelosiu Trinitat iwers willen werhaft worden ist'* (Pz. 798, 4f.); und endlich in der priesterlichen Taufbelehrung des Feirefiz: Pz. 817, 11ff.

... 'ir sult gelouben,
iwerr sele den tiuvel rouben,
an den hohsten got al eine,
des drivalt ist gemeine
und al geliche gurbort.
got ist mensch und sins vater wort.
sit er ist vater unde kint,
die al geliche geeret sint,
eben here sime geiste,
mit der drier volleiste
wert iu diz wazzer heidenschaft,
mit der Trinitate kraft.

Das ist gut kirchlich und dogmatisch einwandfrei, aber es klingt eher formelhaft und ganz unproblematisch, dem eher heiteren Charakter der Szene entsprechend.

Ganz anders ist das im *Willehalm*, der bekanntlich mit Anruf und Gebet an die heilige Dreifaltigkeit einsetzt und die Paradoxie des Mysteriums gleich im zweiten Verse beim Namen nennt: *Ane valsch du reiner, du dri unt doch einer* (Wh. 1, 1f.). Wir brauchen auf die umfangreiche trinitarische Spekulation des Mittelalters hier nicht näher einzugehen (vgl. dazu zuletzt: Kurt Ruh, *Die trinitarische Spekulation in deutscher Mystik und Scholastik*, ZfdPh. 72, 1953, S. 24ff.), weil Wolfram sich an den immer erneuten Versuchen zu ergründen, *quomodo possit convenire unitas substantiae cum personarum pluralitate*, wie Richard von St. Victor (De trin. III, 1) die Frage formuliert hat, nicht beteiligt. Ja, man gewinnt eher den Eindruck, daß er gerade den paradoxen Charakter des Mysteriums herauskehrt, die *unitas* der *trinitas*, den rational nicht auflösbaren Widerspruch von eins und drei, die als Seinsqualitäten nicht gleichzeitig von demselben Wesen ausgesagt werden können.

Die Unbegreiflichkeit (vom Menschen her) der Trinität ist die Zielscheibe von Terramers Angriffen. *'sin Trinitat'*, erklärt er in dem Monolog zu Beginn des III. Buches, *'an mir deheine volge hat'* (Wh. 108, 9f.); *'min geloube stüend entwerch, ob ich geloubte daz der starp und in dem tode leben erwarp und doch sin eines wæren dri'* (Wh. 108, 4ff.). Und daran hält er auch in dem sogenannten Religionsgespräch des V. Buches gegenüber dem Bekehrungsversuch seiner Tochter fest. Wer hat die Pforten der Hölle aufgebrochen und Adam und sein Geschlecht aus ihrer Qual erlöst, hatte Gyburc gefragt: *'daz tet diu Trinitat. der sich ein selb dritten hat ebengelich unt ebenher, sih, der enstirbet nimmer mer'* (Wh. 218, 25ff.). Terramer entgegnet skeptisch: *'den einen möhten doch die dri vor dem tode han bewart. ... zuo dem han ich kleinen trost daz unser vater wurde erlost'* (Wh. 219, 2ff.). Gyburc setzt noch einmal an, argumentiert jedoch jetzt allein mit dem Mysterium von Golgatha: *'innen des diu mennischeit erstarp, diu gotheit ir daz lebn erwarp'* (Wh. 219, 29f.). Zu den Zweifeln ihres Vaters an der Trinität äußert sie sich nicht, und das Ende des Gesprächs kommt fast einer Kapitulation gleich: *'Möhten hoher sin nu dine gote, so wolt ich doch ze sime gebote unz an den tot beliben, der ie werden wiben vor uz ir rehts also verjach, daz man in dienestlichen sach under schiltlichem dache bi sölhem ungemache da man den lip durch wirde zert unt dem laster von dem prise wert'* (Wh. 220, 1ff.). Das heißt, sie rettet sich aus dem theologischen Dilemma in ihre Liebe zu Willehalm, den andern Grund ihres Abfalls von ihrem Vater und seinen Göttern.

Natürlich ist nicht daran zu denken, daß der Dichter hier etwa der heidnischen Seite recht geben wollte. Terramer, der seine Götterbilder auf einem Kampfwagen mit in die zweite Schlacht führt, *was vertoret, daz er an si geloubte unt sin alter wisheit roubte* (Wh. 352, 14ff.), und nach der Niederlage der Sarazenen stehen Apolle, Mahumet, Tervigant, Kahun, *al der heidenschefte gote,*

rgessen auf dem Schlachtfeld: *in toufpæren landen hant si halt noch vil kleinen pris* (Wh. 449, f.). Die rein verstandesmäßig einleuchtenden Zweifel an der Trinität werden von einem Hei- n vorgebracht, dem der Unglaube den Zugang zu der paradoxen Wahrheit versperrt. Und die eibt bestehen, auch wenn sich Gyburc als Frau und Laie ihrer dialektischen Verteidigung nicht wachsen zeigte. Daß Wolfram auch an anderer Stelle keinen Versuch dazu gemacht hat, könnte erdings der Vermutung Raum geben, daß er selbst von den dahingehenden Bemühungen der eologen nicht viel gehalten hat, möglicherweise aus der Einsicht heraus, daß sie durch ihre Zu- inglichkeit gerade das gefährdeten und im äußersten Falle zerstörten, was sie verteidigen woll- n: das Wunder der Offenbarung Gottes.

Zu Ihm läßt er seine Helden gläubig vertrauend aufblicken: '*ich weiz wol, Altissimus*', betet yburc in der schweren Stunde des Abschieds von ihrem nach Munleun aufbrechenden Mann, *az du got der hœhste bist vil stæte an allen valschen list, Unt daz din wariu Trinitat vil tugent- fter bärmde hat*' (Wh. 100, 28ff.). Und Willehalm beschwört seinen Vater Heimrich im Namen r Trinität: '*nu hilf mir durch die stæten kraft der dritten geselleschaft. ich meine daz der vater t den sun an sin selbes stat: des was der geist ir beder wer. durch die dri namen ich ger daz du ne tugent bekennest und dir mich ze kinde nennest: so stet din helfe ane wanc mit troste miner vreude unc*' (Wh. 149, 19ff.). Da wird nicht über *unitas* und *trinitas* gegrübelt, da erscheint die göttliche reiheit als Urbild unlöslicher Verbundenheit von Vater und Sohn.

Gleichwohl scheint mir die relativ häufige Verwendung und Erörterung von Wort und Begriff rinität an Stelle des Namens Gottes (außer den angeführten noch Wh. 65, 13) auf ein intensi- es Nachdenken Wolframs über ihre Paradoxie hinzudeuten und das zu der Formel *der meide ut* Gesagte zu unterstreichen.

Daß im *Willehalm* auch vom Kreuzestod Christi häufiger die Rede ist, kann bei einem Epos, mindestens vordergründig von der Verteidigung des *toufs* gegen die Ungläubigen handelt, cht überraschen. Was die Liebestat Gottes für sein sündiges Geschöpf angeht, so war darüber IX. *Parzival*-Buch bereits alles Notwendige gesagt, eine Steigerung kaum mehr möglich. Die rte sind dem frommen Pilger Kahenis in den Mund gelegt und an Parzival gerichtet: Pz. 448, ff.

'*wa wart ie hoher triwe schin,*
dan die got durch uns begienc,
den man durch uns anz kriuze hienc?
herre, pflegt ir toufes,
so jamer iuch des koufes:
er hat sin werdeclichez lebn
mit tot für unser schult gegebn,
durch daz der mensche was verlorn,
durch schulde hin zer helle erkorn.'

werden unterstrichen durch Trevrizents Mahnung: Pz. 462, 18ff.

'*sit getriwe an allez wenken,*
sit got selbe ein triuwe ist:
dem was unmære ie falscher list.
wir suln in des geniezen lan:
er hat vil durch uns getan,
sit sin edel hoher art
durch uns ze menschen bilde wart.'

Das darüber Hinausführende und Neue im *Willehalm* besteht wiederum in der paradoxen For- ulierung des Erlösungsmysteriums: Angesichts des brennenden Oransche entschließt sich der

dem Entsatzheer vorauseilende Willehalm noch vor dem Eintreffen seiner Verwandten und des Hauptheeres zum Angriff, um Gyburc zu retten, *'wil miner manheit ruochen der durch uns an dem kriuce was unt der al sterbende genas'* (Wh. 224, 14ff.). Was Terramer nicht glauben kann, *'daz der starp und in dem tode leben erwarp'* (Wh. 108, 5f.), diese Paradoxie des *sterbende genesens* wird an einer ganzen Reihe von Stellen mit Hilfe der Unterscheidung von Christi *mennischeit* und *gotheit* verdeutlicht, nicht aufgehoben. *'doch gip mir sin lichnamen her, des mennischeit vons blinden sper starp, da diu gotheit genas der gesellekeite'* (Wh. 68, 23ff.), bittet der sterbende Vivianz seinen Oheim. Gyburc sagt es am schönsten (ohne freilich ihren Vater zu überzeugen): Wh. 219, 24ff.

'do Jesuses mennischeit
der tot am kriuce müete,
innen des sin leben blüete
uz der gotlichen sterke.
lieber vater nu merke:
innen des diu mennischeit erstarp,
diu gotheit ir daz lebn erwarp.'

Auch Gyburc ist nur Sprachrohr des Dichters, und der Ton ist spürbar anders als bei Kahenis und Trevrizent, grübelnder, theologischer, wenn man will. Es geht hier um das heilsgeschichtliche Faktum, nicht um Gottes *triuwe* zu seinem abgefallenen Geschöpf, die der Dichter auch in seinem Alterswerk nicht genug rühmen kann. Berhtram mahnt die wankelmütigen *Franzoyser: 'swers kriuces segen wil wol bewarn, den jamer wier am kriuce hienc, Jesus, do ern tot durh uns enphienc'* (Wh. 303, 28ff.). Gyburc appelliert an alle christlichen Ritter, es dem *getriuwen gote* gleichzutun, der *'sin werdeclichez leben bot für die schuldehaften an den tot'* (Wh. 309, 7f.). Und Willehalm tröstet nach dem Abzug der französischen Deserteure sein zusammengeschmolzenes Heer: *'den endelosen pris werbent die nu da sin belibn. dine werdent nimmer vertribn von der durchslagenen zeswen hant, diu für diu helleclichen pfant ame kriuce ir bluot durh uns vergoz'* (Wh. 322, 4ff.).

Vor den steinernen Sarkophagen, *die nie geworhten menschen hant* (Wh. 259, 11) und in denen auf unerklärliche Weise die Leichname der christlichen Gefallenen geborgen sind, muß auch Terramer zugestehen, daß *der zouberære Jesus, 'der den dürninen kranz ame kriuce uf hete, den ruhen huot, durh si alsölhiu wunder tuot'* (Wh. 357, 28ff.) — Er, der *sin werdeclichez lebn mit tot für unser schult gegebn* hat, *der al sterbende genas* und als Überwinder des Todes *'ame kriuze het den dorn uf dem houpte zeiner krone'* (Wh. 166, 2f.).

Es trifft demnach zu, was B. Willson behauptet, aber nicht bewiesen hat, daß die christliche Paradoxie im *Willehalm* „eine vorwiegende Rolle" spielt.

Besprechungen

oachim Bumke, Wolframs Willehalm. Studien zur Epenstruktur und um Heiligkeitsbegriff der ausgehenden Blütezeit, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1959, 207 Seiten.

„Die vorliegende Arbeit", schreibt der Vf. in seinem Vorwort, „stellt nicht den Anspruch, ein eues Gesamtbild zu liefern. Sie will Fragen stellen, Probleme aufwerfen und hier und da eine ntwort versuchen. Wenn es ihr gegönnt ist, die Aufmerksamkeit erneut auf diese letzte große chöpfung der mittelhochdeutschen Blütezeit zu lenken und die Diskussion darüber wieder zu eleben, dann hat sie ihre Aufgabe erfüllt" (S. 8). Wie das in Anlage und Zielsetzung verwandte *Parzival*-Buch Peter Wapnewskis trägt auch Bumkes *Willehalm*-Monographie den Charakter von Studien', und vieles, was zum Lobe des Vorgängers zu sagen war (Wolfram-Jahrbuch 1956, 5 ff.), gilt auch für ihn.

Sympathisch berührt zum Beispiel die Knappheit und Klarheit der Diktion, die auf Übungen er Eloquenz verzichtet und dem Leser Überflüssiges erspart. B. stellt präzise Fragen und sucht e nach Möglichkeit präzise zu beantworten. Seine Thesen und Begründungen sind an Hand des orgelegten Materials nachprüfbar. Auch wo sie unzureichend sind und nicht zu überzeugen vermögen, zwingen sie zur Auseinandersetzung und bringen ein überfälliges wissenschaftliches Gespräch in Gang.

Wolframs zweites großes Epos hat allzu lange im Schatten des bekannteren *Parzival* gestanden, sehr, daß man es noch jüngst für „ein im Ganzen nicht gelungenes Werk" erklären[1] und im inblick auf seinen Dichter fragen konnte: „Wo ist da überhaupt er, der Große, zu spüren?"[2]. umke stellt sich auf die Seite derjenigen, die, wie Benedikt Mockenhaupt[3] und Helmut de Boor[4], n *Willehalm* als „das reifere und tiefere Werk" ansehen und seine gedankliche und künstlerische berlegenheit über den „zu Unrecht so sehr bevorzugten Parzival" betonen. Das Fazit seiner ntersuchung, daß der *Willehalm* „durchaus die reifere, die geformtere und auch die gewaltigere ichtung" sei (S. 200), bezeichnet den vorläufigen Höhepunkt dieses Umwertungsprozesses. Man nn dies Urteil für richtig halten, ohne der Interpretation, auf die es sich gründet, in allen Punkten zuzustimmen.

Auf zwei Themenkreise vornehmlich hat B., dem Untertitel entsprechend, sein Augenmerk richtet: auf die epische Struktur und auf den religiösen Gehalt der Dichtung, der mit dem Stichort „Heiligkeitsbegriff der ausgehenden Blütezeit" allerdings kaum zureichend bestimmt ist. as erste Kapitel beschäftigt sich mit der Lösung der *Willehalm*-Handlung aus dem Guillaume-yklus, in den sie in der altfranzösischen Quelle nach vorwärts und rückwärts eingefügt war, ndestens im Repertoire der Jongleurs. Wolfram hat der Vivien-Geschichte ihre Selbständigkeit nommen und die üppig wuchernden Rainoart-Episoden rigoros beschnitten. Im Mittelpunkt ines Epos stehen Willehalm selbst und seine Frau Gyburc. Vivianzens heldisches Sterben in r ersten Schlacht und Rennewarts spurloses Verschwinden am Schluß der zweiten sind interierende Bestandteile von Willehalms und Gyburcs Leid, um dessen Bewältigung es in der Dichung vor allem geht, — aber das ist die Ansicht des Rezensenten, nicht die des Vf.s.

Der sieht den wichtigsten „Schritt auf dem Wege der künstlerischen Umgestaltung der *chan-n*" in der „Umformung des prallen Helden Vivien zum Märtyrer" (S. 31). „Kein untergehender eld, sondern ein todgeweihter Blutzeuge, der freiwillig das Opfer seines Lebens bringt", war

[1] Walter Johannes Schröder, *Der Ritter zwischen Welt und Gott*, Weimar 1952, S. 270.
[2] Hugo Kuhn in *Annalen der deutschen Literatur*, Stuttgart 1951/52, S. 164.
[3] Benedikt Mockenhaupt, *Die Frömmigkeit im Parzival Wolframs von Eschenbach*, Bonn 1942, S. 21.
[4] Helmut de Boor, *Geschichte der deutschen Literatur*, 2. Bd. Die höfische Literatur, München 1960, S. 120.

Vivien nach dem Urteil Philipp August Beckers[5] schon in der ältesten literarischen Fassung der Fabel, der *chançun de Willame*. Sein Märtyrertod wäre kein neuer Zug, und es spricht manches dafür, daß Wolfram diesen vorgegebenen Aspekt eher zurückgedrängt hat. Von dem Sieger über Nöupatris, der, zu Tode verwundet, noch sieben Sarazenenkönige erschlägt und erst dem gewaltigen Halzebier erliegt, kann man doch wohl nicht sagen, daß er sich „in fast vollkommener Passivität" „seinem Ziel, dem Tode" nähere (S. 22). Auch Gyburc, die ihn erzogen, Willehalm, der ihn zum Ritter geschlagen hat, ahnen nicht, daß er ein nach dem Martyrium verlangender *moribundus* sein könnte, vielmehr beklagt der Markgraf in ihm eine Hoffnung des Rittertums (*'mir wart din tugenthafter lip ze freude an dise werlt erborn'* 63, 2f.) und der Frauen (*'nu waz hat diu minne an dir verlorn!'* 64, 7). Vivianzens größte Sorge im Angesicht des Todes ist, ob etwa einer von ihm sagen könnte, daß er dem Oheim Unehre gemacht habe und *zagelichen streit* (67, 2).

Gewiß ist sein Tod im Kampf mit den Heiden als Martyrium stilisiert und wird ihm gleichgeachtet wie der Tod Rolands und der Seinen, aber es existiert nicht die geringste Andeutung, daß er ihn subjektiv als solches empfunden hätte. Ich finde auch in den Worten des Sterbenden nichts von „fragloser Heilsgewißheit", das zu der Feststellung berechtigte: „Als Märtyrer ist Vivianz *vor got erkant* und hat das Gericht schon bestanden" (S. 30). Er vergleicht sich mit dem Schächer Tismas, dem um seines Glaubens willen die Verheißung Christi galt: *hodie mecum eris in paradiso*, und der war doch ein Sünder gewesen und kein Märtyrer und vom „Stand der Sündlosigkeit" weit entfernt. Das tertium comparationis zwischen Tismas und Vivianz ist nicht die Sündlosigkeit, sondern die Unbedingtheit des Glaubens. Deswegen ruft er *'den selben ruof hin ze dem der mich geschuof und der mir werliche hant in sime dienste gap bekant'* (69, 1ff.), zu dem Gott, der ihn als Ritter auf die Welt kommen ließ, meinetwegen als Kreuzritter, aber nicht als Märtyrer von vornherein. Auch die semasiologischen Argumente, die B. (S. 32ff.) für seine prästabilierte Heiligkeit ins Feld geführt hat, halten der Nachprüfung nicht stand, wie Euphorion 54, 1960, S. 54f. und 56ff. gezeigt ist. Die Vivianz des öfteren beigelegten Epitheta *süeze* und *clâr* zeugen so wenig vom „Duft der Heiligkeit" (S. 150), wie sein *tugenthafter lip* (63, 2) „den durchheiligten Körper des Märtyrers" (S. 34) bezeichnet.

Bumke hat auch den andern Nebenhelden, den jungen Heiden Rennewart, zu einem geistlichen Helden kreiert, weil ihm Willehalm in seiner Klage um den Verlorenen außer einem *starken libe, clarer jugent* und *manlicher tugent süez einvaltekeit* (453, 1ff.) nachrühmt. Bei einem Heiden kann man die doch wohl nicht durch *sancta simplicitas* übersetzen; Gyburcs erster Mann Tybalt heißt ebenfalls *der süeze einvalde* (354, 24). Auf nicht weniger schwachen Füßen steht die Charakterisierung Rennewarts als fleischgewordene *fortitudo Dei* (S. 44): Willehalm nennt den spurlos verschwundenen Freund *min zeswiu hant* (452, 20), nicht *brachium dextrum Dei!*

Förderlich ist die gründliche Erörterung der umstrittenen Frage des *Willehalm*-Schlusses. Zwischen Ludwig Wolff und Bodo Mergell (um die kontroversen Auffassungen mit ihren extremsten Verfechtern zu benennen) hat B. einen Mittelweg beschritten und die Bernhardtsche Notdach-Hypothese wieder aufgefrischt. Die Matribleiz-Szene (461, 23ff.), in der Mergell den krönenden Abschluß der Dichtung sehen wollte, fügt sich dem bisherigen Ablauf der Erzählung nicht fugenlos an. Daß der Widerspruch stehen geblieben wäre, wenn Wolfram sein Epos hätte vollenden können, ist unwahrscheinlich; der uns vorliegende Torso trägt alle Anzeichen eines Abbruchs. Das ist auch Bumkes Meinung: „die Anlage der Dichtung fordert eine Fortsetzung der Rennewarthandlung" (S. 39). Er glaubt jedoch nicht, daß Wolfram durch den Tod an der Fertigstellung seines Werkes gehindert worden sei, vielmehr habe er „das Ringen mit dem Stoff" aufgegeben und einen „notdürftigen Abschluß" gesucht (S. 55). Der Dichter sei mit der Rennewartgestalt nicht ins Reine gekommen und habe sie endlich unwillig aus der Hand gelegt.

Das dürfte nur gelten, wenn man des Vf.s Rennewart-Konzeption als diejenige Wolframs unterstellt. Danach wäre er ein geistlicher Held und seine Aufgabe in dem Augenblick erfüllt, als

[5] Philipp August Becker, *Das Werden der Wilhelm- und der Aimerigeste*, Abhandlungen der Philologisch-historischen Klasse der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 44, Nr. 1, 1939, S. 23.

r Sieg der Christen entschieden ist. „Er könnte hier für immer abtreten, denn er wird fortan cht mehr gebraucht" (S. 45). Die logische Konsequenz einer solchen Umformung wäre der Tod ses Helden gewesen. Diesen hilfreichen und alle Schwierigkeiten lösenden Gedanken durfte olfram nach Bumkes Ansicht deshalb nicht aufgreifen, „weil er wichtige Fäden der Rennewart-ndlung offengelassen hatte" (S. 53). Diese Fäden hatte er aber vorher eigens geknüpft! Das rhältnis Rennewarts zu Alyze und zu seiner Schwester Gyburc offen und ihn sang- und klang-s einfach verschwinden zu lassen, wäre einem mittelalterlichen Erzähler niemals eingefallen. e Dunkelheit um das Schicksal dieses Helden ist ein Argument für die geplante Fortsetzung d nicht dagegen.

Dennoch hat die Matribleiz-Szene etwas von einem „Schlußpunkt". Der *rât* des *tumben wîbes* tte in der großen Schlacht kaum sichtbare Früchte getragen, im Gegenteil, die fliehenden eiden waren *alsam ein vihe* (450, 17) erschlagen worden. Der Hörer und Leser des VI. Buches ußte erwarten, daß der von Gyburc geforderten *niuwen güete* Taten der Männer folgten. Wille-lms von Matribleiz gerühmte *unverswigeniu güete* stellt ihre praktische Verwirklichung — nach n Möglichkeiten des Soldaten — dar. Insofern ist die Matribleiz-Szene so, wie sie ausgeführt ist, n höchst wichtiger und notwendiger Stein im Bau der Dichtung. Ein diplomatisches Abkommen er den Gefangenenaustausch mit den dazugehörigen Sicherungen, Geiseln, Lösegeldsummen c. (dahin zielte der Vorschlag von Willehalms Bruder Bernart) hätte das neue Ethos nicht mit eicher Leuchtkraft offenbar werden lassen wie des Markgrafen einseitige und bedingungslose oßmutsgeste. Und ich möchte daher glauben, daß der Dichter aus diesem Grunde die ursprüng-he Konzeption aufgegeben hat. Wir brauchen die Matribleiz-Szene nur wegzudenken, um zu en, daß sie im Gefüge des epischen Torsos ungleich wichtiger ist als die wünschenswerte Fort-rung der Rennewart-Handlung.

Die epische Struktur bildet den Gegenstand des zweiten Kapitels; es ist das anregendste und ungenste des ganzen Buches. In einem besonderen Anhang II (S. 92ff.) kann B. zeigen, daß zweitägige erste und die viertägige zweite Schlacht durch genaue Zeitangaben gegliedert sind daß auch zwischen den übrigen Phasen des Handlungsablaufs eine zeitliche Symmetrie wal-: zehn Tage hält sich Willehalm in Munleun auf, je zwei Tage dauert der Ritt von Orlens dort-. und zurück[6], während die Strecke zwischen Oransche und Orlens zweimal in unbestimmter t zurückgelegt wird. Nicht zufällig, denn hier ist die Nahtstelle zwischen zwei Schauplätzen, Burg und Stadt Oransche, die Gyburc gegen ihren Vater Terramer verteidigt, und dem Kö-gshof, wo sich Willehalm inzwischen um ein Entsatzheer bemüht. Wolfram sah sich vor die fgabe gestellt, gleichzeitige Ereignisse episch zu gestalten, und er hat sie originell gelöst. Ein ter, nachrechenbarer Zeitplan existiert nur für das, was Willehalm tut bzw. veranlaßt. Was

Bumkes Rechnung bedarf einer leichten Korrektur, wie die sie nachprüfende Seminararbeit meines Schülers Hans-Hugo Steinhoff ergeben hat. Der erste und der letzte der 186, 2 und 197, 7 erwähnten zehn Tage am Königshof sind als Übergangstage besser dem Zeit- und Wegstück zwischen Orlens und Munleun und zurück zuzuzählen. *von hiute an dem dritten tage ein hof ze Munleun ist gelegt* (121, 16f.), hatte Graf Arnalt seinem Bruder Willehalm mitgeteilt; es ist der Tag seiner heftigen Auseinandersetzungen mit der Schwester und dem König, die mit der allgemeinen Mobilmachung enden. Sein Abschluß ist ebensowenig genau markiert wie der Anfang des Tages, an welchem der König das versammelte Heer begrüßt. B. hat diesen nicht mehr zu den zehn Tagen gerechnet, obwohl sein Inhalt, *der samnunge urhap* (197, 6), kein anderes als das von Loys angekündigte (*ze Munleun am zehenden tage ... da wolt der künec sine man schouwen unde in danken* 186, 2ff.) Ereignis meinen kann. Mit *diu naht ouch enden began* (200, 4) beginnt der zweite Tag, der mit der Übernachtung im Kloster (208, 24) abschließt. Der Zug nach Orlens fordert einen dritten Tag, den B. unterschlagen hat, weil er seine Symmetrie störte. Mindestens sein Anfang ist genau angegeben: *Des morgens, do ez begunde tagen* (209, 1), und der Rückweg brauchte, sollte man meinen, nicht weniger Zeit als der eilige Hinweg. In Orlens übergibt Loys Willehalm in aller Form den Oberbefehl, und der drängt zum Aufbruch: *uf velde unt in walde si muosen gahen balde: des gert der si da fuorte, wand in groz angest ruorte nach Gyburg der künginne* (214, 5ff.), so daß kein Biwak mehr in der Stadt bezogen wird. Der Marsch nach Oransche erfolgt in unbestimmter Zeit. Bumkes zeitliche Symmetrie wäre danach zu einer Abfolge von 2—x—3—8—3—x—4 Tagen zu modifizieren.

während seiner Abwesenheit in und vor Oransche geschieht, vollzieht sich gleichsam außerhalb und unabhängig von der Zeit. „Nördlich von Orange liegt eine unbestimmte Zeitbarriere, in der Willehalm verschwindet, und aus der er nach drei Wochen wieder auftaucht, ohne daß diese drei Wochen in derselben Weise in Orange verflossen wären" (S. 98). Die Auseinandersetzung zwischen Christen und Heiden verlagert sich während der Mobilisierung des Entsatzheeres im Innern Frankreichs von der rein militärischen Ebene auf die geistige der Gespräche zwischen Gyburc und Terramer, in deren Mittelpunkt die Religion steht. Sie füllen die indifferente Zeit aus, die in Oransche für drei Wochen stillzustehen scheint. Das ist vortrefflich beobachtet. Es dürfte sich lohnen, auch das Zeitgerüst anderer mittelalterlicher Erzählungen vergleichend zu untersuchen.

Problematischer ist der Versuch Bumkes, den *Willehalm* als reine 'Ereignisdichtung' zu begreifen und gegen die biographische Tendenz des höfischen Romans abzusetzen. Seine epische Struktur bleibe „der *chanson*-Quelle verpflichtet" (S. 64). Die künstlerische Einheit der Dichtung sei vom Handlungszusammenhang und nicht vom Helden her zu begreifen, dem jede innere Entwicklung abgesprochen wird. Die in diesem Zusammenhang an Mergell geübte Kritik ist größtenteils berechtigt: Von einer 'Vertrauenskrise der Sippenverbundenheit' und dem 'Neuerlebnis der *triuwe*' in Munleun ist keine Rede, und die Erschlagung Arofels war kein Verwandtenmord. Dennoch ist der Totschlag als Affekthandlung moralisch bedenklich und ein Verstoß gegen die Gebote der ritterlichen Ethik, wie sie Gurnemanz dem jungen Parzival entwickelt hatte. Von Notwehr war keine Rede; dem Markgrafen drohte in diesem Augenblick so wenig Gefahr, daß er sich noch in aller Ruhe die Rüstung des Erschlagenen anlegen konnte. Rache an den Heiden ist zwar auch nach Wolframs und Gyburcs Überzeugung berechtigt und notwendig, nach dem Kampf jedoch ziemt dem Sieger Erbarmen: '*ob iu got sigenunft dort git, lats iu erbarmen ime strit*' (309, 5f.). Diese Achtung vor jedem Geschöpf Gottes, dies christliche Verzeihen ist dem epischen Helden Willehalm so wenig von vornherein eigen wie den übrigen Rittern, es ist die aus persönlicher leidvoller Erfahrung gewonnene Haltung Gyburcs, zu der er erst reif werden muß und, wie die Matribleiz-Szene beweist, auch reif wird. Und insofern darf, glaube ich, mit Recht von einer inneren Entwicklung Willehalms gesprochen werden[7].

In Bumkes Sicht entwickelt sich statt dessen der Konflikt selbsttätig und unabhängig von den handelnden Personen vom *minne*-Streit zum Glaubenskrieg zum Kampf der beiden Weltreiche. Die seine Ausweitung bewirkenden Kräfte sind der 'Reichsgedanke' und der 'Gotteskindschaftsgedanke', von denen der eine „vorzüglich von Willehalm, der andere in erster Linie von Gyburg vertreten und getragen" (S. 87) werden. Das klingt so, als seien die Träger mehr oder weniger zufällig und auswechselbar. Die Überzeugung, daß alle Menschen, auch die Heiden, Gottes Kinder sind und als solche geachtet werden müssen, ist bei Gyburc die Frucht leidvollen Erlebens und von ihrem persönlichen Schicksal untrennbar.

Der Held Willehalm erweist sich dann im dritten Kapitel doch als sehr viel zentraler, als die Gattung der Ereignisdichtung fordert und nahe legt. Aber da er nach des Vf.s Meinung nicht Individuum, sondern Typus ist, der Typus eines weltlichen Heiligen, müßte er theoretisch auch auszuwechseln sein. Sein Auftreten am Königshof in Munleun ist allerdings eher das eines Mannes mit großen Leidenschaften, und auch sonst benimmt er sich keineswegs wie ein zahmer Heiliger. Um die Berechtigung seiner vorzeitigen Kanonisierung zu erweisen, braucht es daher einige Umwege. Seine Heiligkeit sei „greifbar in seinem rückhaltlosen Einsatz im Dienste des Glaubens und seiner Standhaftigkeit im Erdulden der furchtbaren Leiden des Heidenkriegs, sowie in seinem heiligenmäßigen Asketentum zwischen den Schlachten" (S. 124). Den rückhaltlosen Einsatz für die Verteidigung des *toufs* teilt er mit vielen anderen Kreuzrittern, die ihn sogar mit dem Tode bezahlten. Die Standhaftigkeit im Ertragen von Leid ist nicht auf die christliche Seite beschränkt, sie gilt auch von Terramer und von Nichtkombattanten wie Gyburc. Sein „heiligenmäßiges Asketentum zwischen den Schlachten" schließlich ist Ausdruck seiner *triuwe* gegenüber Gyburc, nicht

[7] Ich werde auf diese Frage an anderer Stelle zurückkommen.

ivertretende Leidensaskese, wie sie etwa Trevrizent für seinen leidenden Bruder Anfortas t. Die Objekte der Bemühung sind ganz inkommensurabel. Oder von welcher Sünde müßte burc erlöst werden? Sie bedarf nicht der Erlösung, sondern der Befreiung, und dazu erbittet lehalm die Hilfe der *hœhsten hant*.

Sein angeblich heiligenmäßiges Leben soll nach B. weiterhin seine Karlsnachfolge als heiliger rtyrer und Verteidiger des heiligen *rîche* begründen. Der eigentliche Karlserbe ist in der Gechte wie im Epos Karls Sohn Ludwig-Loys. So kläglich dessen Rolle im Vergleich mit Willem sein mag, er ist der Gesalbte und der Träger des Charismas. Der Vf. leitet aus Willehalms trauung mit dem Oberbefehl (*'ich weiz nu lange wol daz ir wol kunnet her leiten'* 211, 8f.) eine ertragung der Reichsgewalt auf den Markgrafen ab: „durch sie erst wird Willehalm, über alle rsönlichen Beziehungen zu Karl hinaus, zum wirklichen Träger des Reichsgedankens. Durch Teilhabe an der Reichsgewalt wird er auch Teilhaber am Amt; und damit ist erst die Möglicht geschaffen, daß auch in ihm die Amtsgnade wirksam wird" (S. 123). Ob dieser zweifelhaften duktion das Charismas überhaupt staatsrechtliche Relevanz zukäme, brauchen wir nicht zu tersuchen, weil von einer juristischen Teilhabe Willehalms an der Reichsgewalt und am kaiserhen Amt nirgends die Rede ist. Loys ernennt ihn an seiner Statt zum Oberbefehlshaber, das alles.

Erst recht scheint mir die in Ermangelung echter *sippe* durch die erlösende und heiligende nktion des Leides gestiftete höhere Verwandtschaft zwischen Kaiser Karl und Willehalm an n Haaren herbeigezogen zu sein. B. beruft sich auf den in ein Privileg Friedrichs I. für die Stadt chen vom 8. Januar 1166 eingefügten Bericht über die Kanonisation Karls des Großen, der n alle drei Grade der Heiligkeit zuspricht: als *apostolus* habe er sich erwiesen durch die *conversio atis barbarice*, als *confessor* durch seine *pura confessio* und als unblutiger Märtyrer durch die *ersarum passionum tribulatio et periculosa certamina ac voluntas moriendi cottidiana*. Genau das auch Willehalms Fall. Was er von Karl geerbt hat, „ist der unermeßliche Jammer des Heidenges, aber zugleich auch die Kraft, das Leid zu bestehen. So wie Karl sich im Heidenkrieg den rtyrertitel verdiente, so besteht Willehalm im Heidenkrieg sein Purgatorium. Das erlösende iden ist sein eigentliches Karlserbe" (S. 121).

Das ist bei Bumke kühnlich gefolgert aus dem Gebet des zwar siegreichen, jedoch über das rschwinden seines Freundes Rennewart untröstlichen Markgrafen an den Altissimus, er möge n, der so viel Leid im Leben erfahren habe, das Purgatorium ersparen. Willehalm vergleicht nen Verlust mit denjenigen Karls in Runzeval: Ruolant, Olivier und Turpin vermöchten den en Rennewart nicht aufzuwiegen, und er stellt die Frage: *'ist mich von Karle uf erborn daz ich vil han verlorn?'*, um sie sogleich zu verneinen: *'der was min herre und niht min mac, dechein sippe an mir lac: von wem ist mich uf gerbet daz ich bin sus verderbet?'* (455, 11ff.). Falls die ese des Vf.s von dieser Stelle nach rückwärts in die Dichtung projiziert ist, scheint sie mir on im Ansatz verfehlt zu sein, von ihren weiteren Überanstrengungen ganz abgesehen. Willem beklagt gar nicht den „unermeßlichen Jammer des Heidenkrieges", sondern das Verschwinn (keineswegs den Tod) seines treuen Helfers heidnischer Konfession. Und auch mit seiner derigen Karls adäquaten „Kraft, das Leid zu bestehen", ist es mindestens in diesem Moment nicht n besten bestellt *'ouwe daz ich niht tot belac von des admirates handen!'* (455, 4f.). Er denkt rier an seine nach wie vor bedrohte Markgrafschaft noch an das Reich, dessen mit Amtsgnade abter Statthalter er doch B. zufolge ist, er scheint sogar Gyburc vorübergehend vergessen zu ben: *'waz touc mir nu fürsten name? min totiu vreude, niht diu lame, ime herzen ist verswunden'* 55, 17ff.), 'die Fürstenwürde bedeutet mir nichts mehr, die Freude ist in meinem Herzen nicht ß gelähmt, sondern tot'. Dieser fassungslos um einen Vermißten weinende Willehalm ist schwern der Typ eines sich durch Leid erlösenden Karlsnachfolgers mit Martyriumsaspirationen.

Die religiöse Problematik des Epos konzentriert sich auch für B. in Gyburc. „Eine Frau als igiöser Mittelpunkt einer großen Laiendichtung: das ist das Neue im Willehalm" (S. 143). Daß „keine Märtyrerin und keine Asketin" ist (S. 146), weiß der Vf. selbstverständlich auch;

trotzdem bringt er es fertig, sie dazu zu machen. „Ohne der Welt zu entsagen, führt sie ein heiligenmäßiges Leben, lebt exemplarisch eine neue Frömmigkeit vor, in der Nächstenliebe und in der Leidensfestigkeit dem Vorbild Christi folgend und mit der freiwilligen Armut sich zu ihm bekennend" (S. 149). Die zur *femina spiritualis* deklarierte Gyburc wird zum Angelpunkt der Interpretation.

Für diese überraschende Auffassung der vielleicht lebensvollsten Frauengestalt Wolframs werden wiederum bedeutungsgeschichtliche Gründe in die Waagschale geworfen, die, wie ich inzwischen in zwei Aufsätzen[8] nachgewiesen habe, den ihnen zugemuteten Dienst nicht zu leisten vermögen. Die Gyburc des öfteren beigelegten Epitheta *süeze* und *clâr* sind weit entfernt, „Kennwort ihres frommen Lebens" (S. 151) zu sein. Wolframs *süeziu Gyburc*, *süeze amie* meint die irdische Geliebte und Frau Willehalms, keine *femina spiritualis*. Es hat denn auch B. keine geringe Mühe bereitet, die ganz erdhafte Liebe der beiden mit Hilfe Hugos von St. Viktor zu einer Vorleistung auf die Kanonisation emporzusteigern. Daß die eheliche Liebe in Wolframs Sinne beseligende, quasi-erlösende Kraft besitzt, ist wohl richtig, aber zu Heiligen werden die Liebenden dadurch keineswegs, weder subjektiv noch objektiv. Und „erlösende eheliche Liebe" in diesem Sinne gibt es im *Parzival* ebenfalls. Parzivals Verhältnis zu Condwiramurs liegt auf derselben Ebene wie das Willehalms zu Gyburc. Die Liebe seiner Frau und der Gedanke an sie ist das, was Parzival in der Zeit seiner Gottferne vor der Verzweiflung rettet.

Zum Scheitern verurteilt ist auch der Versuch des Vf.s, Wort und Begriff der *armuot* im *Willehalm* zu einem religiösen Wert zu stempeln, mit dem Gyburc sich zum franziskanischen Armutsideal bekenne. Die Grundbedeutung von *armuot* hat sich seit althochdeutscher Zeit bis zum Anfang des 13. Jh.s kaum verändert und läßt sich noch immer so umschreiben und gliedern, wie es das Althochdeutsche Wörterbuch (I, 645) tut. *armuot* drückt ein Nichthaben von Ansehen, Macht, Besitz, Glück usw. aus; sie wird nahezu durchweg als Mangel empfunden, d.h. negativ gewertet; sie ist, zumal in höfischer Sicht und auch in der Wolframs, ein *malum*, das nirgends erstrebt, sondern allenfalls erlitten wird, und zwar *durch triuwe*, aus Liebe zum Bruder von Trevrizent, zu ihrem Kinde von Herzeloyde. Gyburc hat niemals, wie diese beiden, auf den Glanz ritterlich-höfischen Lebens Verzicht geleistet und ist überhaupt nicht arm im wörtlichen Verstande. Aber da der Markgraf der Provenze sich mit dem Reichtum keines sarazenischen Königs messen kann, sein Land zudem vom Kriege verheert ist, empfindet sie den Mangel an *urbor*, den Unterschied zu dem *rîchen leben* von einst, und das ist es, was sie als *armuot* bezeichnet. Die Heidin Arabele hat den Verzicht auf sich genommen, um dem Geliebten anzugehören und um Christin zu werden: *'Durch den han ich mich bewegen daz ich wil armüete pflegen, und durch den der der hœhste ist'* (216, 1ff.), und sie hat ihren Schritt nie bereut. Aber die Christin gewordene Gyburc denkt gar nicht daran, ihre fürstliche Stellung an Willehalms Seite um ihrer Seligkeit willen mit dem Leben einer franziskanischen *poverella* zu vertauschen. Von einem „Bekenntnis zum apostolischen Leben, zur Nachfolge Christi mitten im Weltgetriebe" (S. 147) hören wir nichts.

Bumkes „Heiligkeitsbegriff der ausgehenden Blütezeit" scheint mir nach alledem mit dem *Willehalm* schlecht begründet. Die populäre Auffassung von einem heiligenmäßigen Leben, wie sie etwa in Ebernands von Erfurt zeitgenössischer Legendendichtung *Heinrich unt Kunegunt* zum Ausdruck kommt, sieht anders aus, legt das Hauptgewicht auf die *kûscheit* und findet die *armuot* entbehrlich. Dazu stimmt in gewissem Sinne der von Herbert Grundmann[9] konstatierte geringe propagandistische Erfolg des franziskanischen Armutsideals in Deutschland. Die Forderung apostolischer Armut war zudem keineswegs neu, Norbert von Xanten hat sie als Wanderprediger praktiziert, und die religiösen Laienbewegungen und Häresien des 12. Jh.s haben sie auf ihre Fahnen geschrieben. Von einem Widerhall in der deutschen Literatur spüren wir wenig, aber es hätte keines Umschwunges am Thüringer Hof nach dem Tode des Landgrafen Hermann bedurft, um Wolfram mit diesem Frömmigkeitsideal bekannt zu machen.

[8] *'Süeziu Gyburc'*, Euphorion 54, 1960, S. 39ff. und *'Armuot'*, DVjS 34, 1960, S. 520ff.
[9] Herbert Grundmann, *Neue Beiträge zur Geschichte der religiösen Bewegungen im Mittelalter*, Archiv für Kulturgeschichte 37, 1955, S. 169f.

Das ist zugleich eine Warnung vor chronologischen Schlüssen, wie sie der Vf. in seinem Schlußkapitel zu ziehen versucht. Er schlägt als Entstehungszeit des *Willehalm* die Jahre 1216 bis 1226 vor, „wobei allerdings die eigentliche Ausarbeitung des uns vorliegenden Textes in die zweite Hälfte dieser Zeit, in die Jahre 1221 bis 1226 zu setzen wäre" (S. 198). Der Ansatz steht und fällt mit seiner Interpretation. Der Gehalt des *Willehalm*, so wie B. ihn versteht, spiegele „eine gegenüber dem *Parzival* im tiefsten veränderte Welt" wieder, fordere „logisch einen längeren zeitlichen Abstand zwischen beiden Werken" (S. 188) und passe nur schlecht in das weltliche Treiben am Hofe des Landgrafen Hermann, um so besser in die Umgebung seines Sohnes, Ludwigs IV., und seiner Frau, der hl. Elisabeth. Im Gegensatz zu der opportunistischen, egoistisch auf den Ausbau seiner Landesherrschaft gerichteten Politik seines Vaters sei die Ludwigs ausgesprochen reichsfreundlich gewesen. Der 'Reichsgedanke' des *Willehalm* habe daher erst bei ihm offene Ohren finden können, während er vom Landgrafen Hermann als „Protest des Dichters gegen die einseitige Politik seines fürstlichen Auftraggebers" (S. 190) hätte empfunden werden müssen. Der ließ sich doch von den an seinen Hof gezogenen Dichtern manche Kritik gefallen. Und auch Wolframs Feld appelliert an die Krone, *si solte der fürsten schonen* (158, 19), da nicht alle Könige sein könnten. Die Szenen in Munleun sind im Grunde eine Rebellion fürstlicher Aristokratie gegen einen schwachen und indolenten Kaiser. Nicht er, sondern der Reichsfürst Willehalm weist den behördlichen sarazenischen Angriff ab und rettet *daz rîche*. Überdies hieße es denn doch den Dichter (und gerade diesen Dichter) und seine geistige Unabhängigkeit unterschätzen, wollte man seine neuen Gedanken mehr oder weniger von seinen Mäzenen eingegeben sehen und mit B. vermuten, daß Wolframs Darstellung eines Reichskreuzzugs, in der sich die Kreuzzugsidee Friedrichs II. spiegelt, durch Ludwig angeregt und vermittelt wurde" (S. 191f.).

Landgraf Ludwig IV. war, wie ich Hans Patzes Buch, *Die Entstehung der Landesherrschaft in Thüringen*, entnehme, das ich im Umbruch einsehen durfte, ein nicht weniger eigennütziger Territorialpolitiker als sein Vater. Nachdem ihm 1221 mit dem Tode seines Schwagers Dietrich von Meißen die Vormundschaft über dessen Sohn Heinrich zugefallen war, hat er zielbewußt „den ehrenlosen Tod seines Mündels in seine politische Rechnung" eingesetzt und Adel, Ministeriale und Volk „den Treueid auf sich als Vormund Heinrichs und als möglichen Erben und Herrn der Mark Meißen schwören" lassen (Patze, S. 264). Als dann seine Stiefschwester Jutta diese Pläne mit ihrer Wiederverheiratung durchkreuzte, hat er keinen Augenblick gezögert, militärische Gewalt anzuwenden. Ebenso kaltblütig hat er seine Teilnahme am Kreuzzug Friedrichs II. zur Durchsetzung territorialer Ziele benutzt. Der Kaiser mußte seine Zusage mit 5000 Mark und der Eventualbelehnung mit der Mark Meißen bezahlen. Auch die Lausitz „und so viel vom Lande Preußen, wie er erobern und seiner Herrschaft unterwerfen könnte" (Patze, S. 267), scheint er sich bei den Verhandlungen in Cremona 1226 versprochen zu haben. An Ludwigs Frömmigkeit braucht man deshalb nicht zu zweifeln, wiewohl er den Beinamen des Heiligen in erster Linie seinem Tode auf dem Kreuzzug und dem von seiner Frau Elisabeth auf ihn übertragenen verklärenden Glanz verdanken dürfte.

Als Mäzen seines zweiten Epos hat der Dichter nur den Landgrafen Hermann rühmend erwähnt. Engere Beziehungen zum Hofe seines Sohnes und der Landgräfin Elisabeth hätten nach Wolframs Gepflogenheit gewiß an irgendeiner Stelle einen Niederschlag gefunden, zumal wenn das Werk erst zwischen 1221 und 1226 in der vorliegenden Gestalt ausgearbeitet und niedergeschrieben worden wäre. Die späte Datierung ist mir auch aus diesem Grunde unwahrscheinlich.

Ebenso abwegig erscheint es mir, in der hl. Elisabeth das Urbild Gyburcs erblicken zu wollen, was Bumke theoretisch bestreitet und praktisch tut. Das würde nur dann einige Wahrscheinlichkeit haben, wenn man die Elisabeths Haltung bestimmende Frage, „wie man zugleich Fürstin und *heilic vrouwe* sein kann, wie mitten im Weltleben ein heiligenmäßiges Leben möglich ist", für das zentrale Problem der Gyburggestalt" (S. 198) halten dürfte, wozu ich mich nicht verstehen kann.

Marburg an der Lahn Werner Schröder

Deux livres sur Stefan George

Ernst Morwitz, Kommentar zu dem Werk Stefan Georges. H. Küpper, München, Düsseldorf 1960. 486 S. DM 40.—.

Kurt Hildebrandt, Das Werk Stefan Georges. E. Hauswedell, Hamburg 1960. 475 S.

Après plusieurs années de silence, deux adeptes de Stefan George font à nouveau entendre leur voix: un des intimes du poète — et un autre, qui fut un assez proche disciple. Le hasard de cette publication simultanée nous invite à réunir ici les deux œuvres. D'ailleurs, dans cette société étroite, où les tendances sont si diverses, et où les anciens clans restent si divisés, s'agit-il seulement d'un hasard? Ces deux livres sur George sont cependant de valeur très inégale: l'un, scrupuleux et précis, est un irremplaçable document; l'autre, plus aventureux et confus, ne peut être lu qu'avec précaution.

Il existait déjà un bon livre d'Ernst Morwitz sur Stefan George: il y a vingt-cinq ans, quand ce livre parut, c'était de loin le meilleur qu'on eut écrit sur le poète. Sec et précis, il reposait de la grandiloquence de Wolters, des vaticinations de Gundolf. Chaque poème de George y était commenté; seulement, le livre était très court, et sa densité le rendait presque illisible. On savait depuis longtemps que Morwitz préparait un autre commentaire, beaucoup plus détaillé: l'ouvrage qui vient de paraître est environ trois fois plus étendu que le livre de 1934. Si le premier péchait par excès de concision, celui-ci renonce à économiser l'espace.

E. Morwitz a été l'un des disciples les plus aimés de George. On apprend ici qu'un poème de *Das neue Reich* (le *Nachklang* de *An die Kinder des Meeres*, IX, 23 à 25) est entièrement de la main de Morwitz et qu'un autre poème, dans *Der Stern des Bundes* (VIII, 103) est de lui également, et fut seulement remanié par George[1]. Le livre est écrit sans cette emphase et cette mythologie outrancières qui rendent si souvent illisible la littérature du *Kreis*: il est rédigé avec la même sobriété, la même clarté que l'ouvrage de 1934. Morwitz a pu, sur des points obscurs, solliciter l'avis du poète lui-même. Et surtout, ces commentaires sont le produit d'une vie entière de méditation sur l'œuvre de George. C'est assez dire le prix de ce livre, qu'aucune étude sérieuse sur George n'aura désormais le droit de négliger.

Il n'est pas possible de recenser ici tous les renseignements nouveaux que contient l'ouvrage de Morwitz. Nous nous tiendrons à deux ou trois exemples.

Le secret bien inutile qui entourait encore plus d'un texte de George est désormais levé. Morwitz cite les noms en clair; les destinataires des poèmes sont identifiés, aussi souvent que cela est encore possible; les allusions sont éclairées. On découvre ainsi toute une série de calembours, d'acrostiches, d'abraxas, qui avaient souvent échappé à la perspicacité des commentateurs. Ainsi, dans *Maximin, ein Gedenkbuch*, George évite de nommer en clair le nom réel du jeune homme,

[1] Morwitz confirme également qu'un autre poème du *Neues Reich*, le deuxième qui porte le titre *Balduin* (IX, 118) est de la main de Friedrich Wolters. En revanche, il signale, dans les cahiers XI/XII des *Blätter für die Kunst* (p. 38), dissimulé parmi des poésies de Karl Wolfskehl, dont d'ailleurs il imite la manière, un texte de Stefan George, qui n'a pas été repris dans les Œuvres complètes. Il commence par les vers:

Bist du noch wirrst du noch fährst noch im sturm?
Bist du noch irrst du noch bohrst noch den turm?
Bist du noch schwirrst du noch runenumzuckten speers?...

Hildebrandt, à son tour, attribue à George un texte de prose, paru sans nom d'auteur, dans la IXème série des *Blätter für die Kunst* (1910): *Ueber das Feststehende und die Denkformen* (cf. pp. 244sqq., 264sqq., etc....) Il n'apporte cependant aucune preuve de cette assertion; et, sauf arguments nouveaux, on peut douter de cette attribution.

Maximilian Kronberger; mais il l'indique par un jeu de mots: *der märchenhafte waise dem die verloschene unke am teich seine abstammung verraten und ihn zum berger der goldenen krone bestellte.* Le poème du *Neues Reich* (IX, 94 A), adressé à Woldemar von Üxküll, indique par les initiales des cinq vers le prénom du destinataire: Woldi. Une poésie du *Stern des Bundes* (VIII, 94) invite à lire le nom de celui qu'elle désigne seulement par la périphrase: *den hehren ahnen*: on savait depuis longtemps de qui il s'agissait; mais Morwitz fait remarquer qu'en lisant la première lettre du premier vers, puis la deuxième lettre du deuxième vers, etc. ..., on trouve, dissimulé comme dans un *Vexierbild*, le nom sacré et secret, celui de Hölderlin.

Ces jeux de rhétoriqueur — et aussi la plupart des identifications — n'ont plus guère qu'un intérêt anecdotique. Il importe peu aujourd'hui de savoir que tel disciple se nommait Hans Trobel ou que le destinataire de tel poème s'appelait Cornelius Balduin Waldhausen. Quelquefois cependant, ces identifications ont plus d'importance. Ainsi, on admettait d'ordinaire qu'une des 'Unsons' du *Siebenter Ring* (VI/VII, 177), celle qui commence par le vers: *Darfst du bei nacht und bei tag*, se rapportait à l'épisode d'Ida Coblenz. Morwitz affirme (p. 310) qu'il s'agit en réalité de Hofmannsthal; et Hofmannsthal serait aussi le destinataire fictif du texte de *Tage und Taten*, intitulé *Ein letzter Brief* (XVII, 27). Si l'on peut faire fond sur cette affirmation — car elle est avancée sans aucune preuve —, il ressortirait de ce poème tardif du *Siebenter Ring* que George avait fait peser sur lui comme un vampire (c'est le sens du poème) le souvenir de son échec avec Hofmannsthal; et la relation entre les deux poètes s'éclairerait d'un jour singulier, par ces vers particulier:

Der du den wein aus mir schlürftest —
Schaudr ich noch froh beim verlust?[2]

Il serait aisé de multiplier les exemples de cette sorte, qui soulignent l'immense intérêt du livre d'Ernst Morwitz. Les mérites du livre ne doivent cependant pas faire taire les réserves et même les critiques.

Soulignons d'abord — pour commencer par l'extérieur — des erreurs matérielles qu'une édition ultérieure elle corrigera. Ainsi (p. 40) ce n'est pas en 1899, mais évidemment en 1889 que George a vu les jardins d'Aranjuez. Le vers de Corneille dont serait inspiré *Tag-Gesang* (V, 85) s'orthographie correctement: *que notre heur* [et non *heure*] *fût si proche.*

Mais laissons ces vétilles. On accueillera avec scepticisme les dénominations que Morwitz applique aux différentes phases de l'art de George: les mots «klassisch» et «ausgeglichen» (p. 401) s'appliquent fort mal l'art du *Siebenter Ring*; on hésitera à qualifier de «monochrom und linear» (p. 214) les poésies de *Das Jahr der Seele* et du *Teppich des Lebens*, qui sont sans doute les plus travaillées, les plus 'pittoresques' de toutes celles que le poète a écrites. Et le terme de «transklassisch» que Morwitz applique (p. 483) aux derniers poèmes, ceux de *Das neue Reich*, a peu de sens.

Les sources d'information de Morwitz sont assez sûres pour qu'on lui fasse généralement confiance. Mais on est souvent obligé de le croire sur parole, car son interprétation dépasse parfois souvent les textes. Ainsi, pour le quatrain *Rhein I*, dans *Der Siebente Ring* (VI/VII, 198 A):

Ein fürstlich paar geschwister hielt in frone
Bisher des weiten Innenreiches mitte.
Bald wacht aus dem jahrhundertschlaf das dritte
Auch echte kind und hebt im Rhein die krone.

Morwitz explique, en se référant à un commentaire oral de George lui-même que les «sœurs» matrices seraient la philosophie et la musique tandis que l'héritier légitime serait la sculpture. Mais on nous demande de croire, et non plus de comprendre[3].

Hildebrandt (p. 304) reste, en revanche, fidèle à l'interprétation traditionnelle. C'est un des rares cas où l'on est tenté de lui donner raison contre Morwitz.
Hildebrandt (p. 16, p. 311) continue à penser que George entendait, non la sculpture, mais la poésie. Son interprétation est la plus vraisemblable.

Venons-en à l'essentiel. Morwitz intitule son livre *Kommentar zu dem Werk Stefan Georges*. Un commentaire n'est pas une interprétation. L'interprétation traduit une rencontre singulière entre une œuvre et son interprète: deux virtuoses n'interprètent pas de la même façon un concerto de Mozart; l'interprétation est individuelle, elle comporte incertitude et risque; comme Staiger l'a bien dit, elle constitue un «art». Ce n'est pas une 'interprétation' que Morwitz veut donner; il s'efface derrière l'œuvre; il reste délibérément enfermé dans l'immanence de l'œuvre; il refuse de franchir ces limites, de chercher les implications involontaires ou inconscientes de la pensée. Il se borne à élucider l'intention délibérée du poète, à fixer le sens 'objectif'. Une telle limitation abandonne d'entrée de jeu une grande partie de ce que chacun attend aujourd'hui d'une analyse littéraire.

Cependant, un 'commentaire', ainsi entendu, est le point de départ obligatoire de toute 'interprétation'; avant d'interpréter un morceau de musique, il faut d'abord le déchiffrer. C'est ce déchiffrement que Morwitz propose.

Mais son commentaire n'est pas non plus un commentaire savant, dans la tradition philologique. Certes, il cite souvent une source présumée; il élucide une allusion. Mais, pour l'essentiel, le propos de Morwitz est de fixer le sens littéral du détail. Le résultat est que les arbres empêchent souvent de voir la forêt. On comprend les mots, le détail de chaque phrase, mais pas toujours le sens du poème. Dans les plus mauvais cas, le commentaire dégénère en paraphrase. Voici des exemples. Lorsque Morwitz (p. 62), pour expliquer *Der Herr der Insel* (III, 20) évoque Sindbad et le 544ème récit des *Mille et une Nuits*, son commentaire est utile et bon (il s'égare ensuite lorsqu'il évoque le mythe de Phénix ou l'âme d'Osiris, qui sont sans rapport avec le poème de George). Lorsqu'il explique *Flurgottes Trauer* (III, 16) comme une allégorie de la solitude de l'artiste (p. 61), il éclaire encore le sens du poème et (malgré une phrase naïve: «Der Künstler selbst ist meistens nicht Träger jener äußeren Schönheit, die er in seinem Werk zu verewigen strebt»), là encore le commentaire est bon. En revanche, pour certains poèmes, parmi les plus obscurs, Morwitz se borne à résumer le contenu, et son commentaire laisse le lecteur tout aussi dépourvu: ainsi, dans *Das Jahr der Seele*, pour les poèmes IV, 96; IV, 97; IV, 119. Ainsi encore (p. 301) pour la première 'chanson' du *Siebenter Ring* (VI/VII, 156): «... Die vierte Strophe enthält eine Antwort auf die im siebenten und achten Vers des Gedichts enthaltene Frage nach dem Sich-zu-eigen-Geben der Schönheit. Sie ahnt, daß sie schön ist, aus dem ihr gezollten Lob, es 'deucht' ihr, daß sie schön ist. Klar ist ihr und wird von ihr ausgesprochen, daß sie selbst begehrt, sich ganz dem zu geben, der sie zu eigen zu nehmen trachtet ...». Dans la dernière de ces chansons du *Siebenter Ring* (VI/VII, 183), le poète prend congé de ses amis; la dernière strophe, assez obscure, commence par les trois vers:

Die hände die mienen
Erflehn von mir ruh nun
Ich frieden vor ihnen ...

Que signifie l'attitude des amis ? pourquoi implorent-ils le repos ? Le commentaire nous éclaire peu (p. 314): «Die Freunde zeigen in Mienen und Gesten, daß sie Ruhe begehren, und der Dichter strebt nach dem Frieden des Alleinseins».

Un poème du *Stern des Bundes* (VIII, 107) raconte qu'un ami du poète a blessé, puis soigné un cygne sauvage. Le poème s'achève sur ces quatre vers, dont le symbolisme est un peu obscur:

Er siechte ohne dank für deine pflege
Und ohne groll .. doch als sein ende kam
Schalt dich sein brechend auge dass du ihn
Um-triebst in einen neuen kreis der dinge

Là aussi la paraphrase de Morwitz nous laisse sur notre faim (p. 398): «Der Schwan siechte ohne Groll und ohne Dank für die Pflege, als aber sein Ende kam, schien sein brechendes Auge den Vor-

f zum Ausdruck zu bringen, daß er in einen neuen, ihm nicht gemäßen Kreis der Dinge hinein-vungen worden war»![4]

Du encore ce bref poème du *Neues Reich* (IX, 96) est fort difficile à comprendre:

Liebe freilich nennt kein maass
Deine zählen wäre sünde
Denn sie tat das grosse gross.
Aber ehre kenne grade..
Ungeheuerlich geschehn
Gleichest du es aus dass ich
Tiefer ehre als du ehrst?

commentaire (p. 459) nous laisse dans les ténèbres: «Der sechste Spruch handelt davon, daß oe kein Maß kennt und daß Adalbert Cohrs das Große groß getan hat. Ehrfurcht hingegen nt Grade, und der Dichter betont, daß er tiefer zu ehren weiß als der jüngere Freund, der dies eicht durch sein großes Tun auszugleichen versucht» (?)

De même encore pour les chansons du *Neues Reich* (*Die törichte Pilgerin*, *Der lezte der Getreuen*, *Wort*) et pour de très nombreux autres poèmes, le commentaire n'est qu'un résumé.

illeurs, au contraire, Morwitz puise à des sources érudites: évangiles apocryphes, écrits balistiques, etc. ... Mais ces commentaires savants, au lieu d'éclairer le poème, n'ont souvent effet que de faire dévier l'interprétation. Ainsi (p. 243) à propos de *Sonnwendzug* (VI/VII, 49), un des poèmes 'païens' les plus violents et le plus délibérément scandaleux de George, s une allusion inattendue à la sculpture khmère, ce commentaire imprévu, qui camoufle le : «Der Dichter glaubte übrigens, daß die Gründung der Freimaurer in England eine Erneue- durch bewußte Mischung geistiger und ungeistiger Volksschichten zum Ziel gehabt habe»![5]

De même, pour *Der Eid* (VI/VII, 60–61) un poème de la même veine:

Schreitet her und steht um mich im rund
Die ich auserkor zum bund:
Dich aus kerkern flüchtig, leichenfarb,
Dich der an dem weg verdarb,
Den ich vor dem sturz am haare griff,
Der sich selbst die klinge schliff — ...

allusion insolite (p. 249): «Man könnte an die Gesellschaft denken, aus der Matthäus von stus in Caravaggios Bild berufen wird»!

Du encore dans *Der Krieg* (IX, 28–34): les Français reprochaient aux troupes alleman des la ruction des œuvres d'art et George leur répondait:

... im schooss der hellsten
Einsicht kein schwacher blink, daß die Verpönten
Was fallreif war zerstören...

ildebrandt (p. 389) prend le texte à la lettre et pense qu'il s'agit vraiment d'un cygne sau- ge: «in unmittelbarer Schau des Wesens, im indischen Gedanken der Seelenwanderung [!] hlte er verwandtes Wesen im Wildschwan, den er verwundet hatte». Cette interprétation est u convaincante: tout porte à penser que le «cygne sauvage» n'est qu'une métaphore, qui signe sans doute quelque disciple qu'on avait voulu faire entrer dans le *Kreis* et qui ne put y meurer.

ieux vaut cependant ce commentaire prudent que l'interprétation de Hildebrandt (p. 248) ui, contre toute vraisemblance, entend le poème de façon négative, comme une attaque ntre les 'Kosmiker': «Die geistig ganz erweckte, jetzt aber vom Fest berauschte Schar lei- et [?] unter dem Schauder brünstiger Gier ... Wie bei der Porta Nigra [?] setzt er sich mit en 'Kosmikern' auseinander, die in urzeitlicher Wollust, in Allvermischung das Heil suchen, us ihrem Geist heraus den Geist vernichten wollen».

Morwitz commente (p. 422): «als Beispiel für die hellste Einsicht der Franzosen könnte man die Schriften ihrer Philosophen und die Portraits von François Clouet und der Schule von Fontainebleau anführen»! On pourrait multiplier les exemples de cette sorte.

D'un autre point de vue, il est instructif parfois de comparer les deux livres de Morwitz sur George. Par exemple, dans la 7ème strophe de *Geheimes Deutschland* (IX, 62), George évoque l'archéologue Hans von Prott, qui s'était donné la mort. En 1934, Morwitz commentait par ces mots, qui faisaient clairement allusion à des projets de suicide de George: «Diese Einsicht rettete den Dichter, als er gleich jenem deutschen Altertumsforscher ... in Gefahr war, sich selbst ein Ende zu setzen». Ce commentaire, sans doute trop clair, a été expurgé dans la version de 1960, où il est dit seulement: «Der Dichter spricht von einem Begebnis ... in dem er ... Züge mythischen Geschehens spürte» (p. 443). Morwitz écrivait autrefois à propos de Franken (VI/VII, 18): «Franken ist die Heimat des Dichters, nicht Frankreich, sondern das Kulturland der Karolingerzeit, das von der französischen Westküste bis tief zum Herzen Deutschlands über Würzburg ... hinausreichte». Ce commentaire d'un poème qui ne parle que de Mallarmé, de Verlaine et de Villiers de l'Isle-Adam, était indéfendable, mais il répondait assez aux opinions en cours en 1934. Le texte est devenu aujourd'hui, avec une concession encore très insuffisante, mais bien dans le sens de l'actuel rapprochement franco-allemand: «Unter 'Franken' versteht der Dichter nicht jene Teile des heutigen Bayern, die Franken genannt werden, sondern das weite Gebiet vom Frankreich und Deutschland umfassenden Frankreich Karls des Großen, also eine Vereinigung von Frankreich und Deutschland» (p. 226). De la même manière, les 'prophéties' du *Neues Reich* sont interprétées uniformément par Morwitz comme une mise en garde contre le danger russe (pp. 429, 431, etc.).

Morwitz prête d'ailleurs volontiers à George un pouvoir prophétique. George écrit-il dans *Pilgerfahrten* (II, 70): *der ost wie der süd / ein täuscher ihm war / und nun ist er müd*, Morwitz commente (p. 35): «Der Aufschrei dieses Gedichts ist eine Vorahnung des Erlebnisses mit Hofmannsthal». George écrit-il, dans *Der Teppich des Lebens* (V, 63), évoquant le voile de la poésie: *Und so gewirbelt: ziehen sie zu zehnen / Durch dein gewohntes tor wie sonnenkinder*, Morwitz commente (p. 197): «Das ist eine Vorahnung des Schreitens Maximins aus dem Siegesbogen in München». George célèbre-t-il dans *Gezeiten* son amitié pour Gundolf, Morwitz commente (p. 253): «Er dichtet aus einer tiefergehenden Erschütterung seines Fühlens heraus, das vielleicht nicht nur durch die wirkliche Nähe des Freundes sondern auch durch die geahnte Nähe Maximins gesteigert wird». J'avais dans mon livre sur George soulevé un problème de date à propos des poèmes *Der Fürst* et *Der Minner* (VI/VII, 40—41); dans le deuxième de ces deux poèmes, dont on sait qu'il fut remis par George à Maximin, il est fait allusion au «sacrifice» du jeune garçon et à sa mort précoce. Je suggérais — et je continue à penser — que le poème avait dû être composé en deux temps. Morwitz n'évoque pas cette question de chronologie, ce qui donne au poème une allure prophétique. Dans *Geheimes Deutschland* (IX, 60), George écrit, critiquant le monde du progrès: *(ein irrsinn) Weitste weite vergiftet / Bis in wüsten die reitschaar / Bis in jurten den senn.* Morwitz commente (p. 440): «Man könnte ferner, wenn man nach Realien sucht, dies alles als eine Prophezeiung der Folgen der dem Dichter vor 1928 unbekannten Atomzersplitterung und Atomzusammenballung auffassen». Et toujours la vocation active et militante de la poésie est appliquée, par récurrence, aux premiers poèmes de George, en en déformant absolument le sens. Ainsi, à propos d'une pièce de *Pilgerfahrten* (II, 76), un des poèmes le plus évidemment 'gratuits' de toute l'œuvre du poète, ce commentaire (p. 39): «Der Dichter weist darauf hin, daß die Sehnsucht, Frucht zu tragen, in ihm vorherrschend ist, ihm genügt nicht die Wiedergabe des Schönen an sich mit Hilfe der neuen Mittel seiner Kunst».

Nous en sommes venus à discuter du sens. Sur bien des points, en effet, nous pensons qu'il y a lieu de se séparer de Morwitz. Pour un poème de *Das neue Reich*, l'erreur est manifeste: dans la petite pièce *Die Becher*, (IX, 135), George décrit d'abord un gobelet d'or, puis un gobelet de bois; le mot *dieser*, dans la 3ème strophe, ne peut se rapporter qu'au deuxième objet nommé, le gobelet

bois; le mot *jener* dans la 4ème strophe, au contraire au gobelet d'or. Morwitz (p. 481) inter-
tit l'ordre, ce qui retire tout sens au poème[6]. Des erreurs matérielles de cette sorte sont évidem-
nt très rares; mais, pour d'autres motifs, on reste quelquefois sceptique devant ces commen-
es. Souvent, en effet, et particulièrement pour la dernière partie de la production de George,
terprétation de Morwitz a tendance à atténuer le sens, à dissimuler les violences. Cela est
sible d'abord dans le domaine de la religion. Ainsi, pour deux poèmes 'mystiques' du *Siebenter*
g, deux des pièces où l'adoration de Maximin revêt les formes les plus hardies — et le plus
ficilement acceptables. Dans *Empfängnis* (VI/VII, 146–147), on lit par exemple:

Da du erst verhundertfältigt
Meinen blick in jener stunde:
Hat dein sturm mich überwältigt.

Hilflos griff er den beschwornen,
Wälzte ihn in finstre schrunde,
Den zu andrem licht gebornen

Riss er dann auf hohe schroffen...

rwitz conteste (contre toute vraisemblance) que le poème soit inspiré par Maximin et le réduit
mme il faisait déjà en 1934) à une sorte d'allégorie de la création poétique: «dem männlichen
t des Schaffens von Kunst geht ein weibliches Empfangen, die Konzeption des Werkes, voraus»
298). De même, le poème suivant, *Litanei* (VI/VII, 148–149) devient dans la description de
rwitz un simple exercice de style — inconcevable pour George à l'époque du *Siebenter Ring* —:
itanei ist der Versuch einen neuzeitlichen Choral zu dichten, eine Aufgabe, die als Wiederbe-
ung einer alten, nur durch echte Frömmigkeit zu füllenden Sonderform der Dichtung jeden
istler unablässig anzieht» (p. 299) — et le Dieu que le poète invoque ne serait pas Maximin,
is le Christ: «Christus wird, wie später im 'Gespräch mit dem römischen Hauptmann' Herr
annt. Seine Kirche ist es, die dieser Beter in tiefer Trauer wieder betritt, nachdem er sich lange
ihr ferngehalten hat».

De même pour la politique. Dans le poème *Der Dichter in Zeiten der Wirren*, publié en 1921,
lit ces vers:

Der blassest blaue schein aus wolkenfinster
Bricht auf die Heutigen erst herein wenn alles
Was eine sprache spricht die hand sich reicht
Um sich zu wappnen wider den verderb —
Gleichviel ob rot ob blau ob schwarz die fahlen
Verschlissnen fahnenfetzen von sich schüttelt
Und tag und nacht nur an die Vesper denkt.

Morwitz conteste, en dépit de l'allusion claire à l'«union nationale» (*alles was eine Sprache*
richt), que ces couleurs soient celles des partis politiques; il s'agirait des drapeaux nationaux;
rge inviterait les peuples d'Europe à oublier leurs querelles périmées, pour s'unir contre le seul
ger, «der von Osten allen Völkern Europas in gleicher Weise drohenden Gefahr» (p. 429).
comprend mal comment cette profession de foi 'européenne' s'accorde avec le rôle d'élection
, dans le même poème, George réserve à l'Allemagne: *des erdteils herz die welt erretten soll.*
r les mots *die Vesper*, Morwitz confirme qu'il s'agit bien d'une allusion aux Vêpres siciliennes;
commentaire laisse entendre que l'ennemi qui devra être un jour exterminé de la sorte est

Hildebrandt (p. 460) aperçoit la difficulté. Il semble cependant qu'il se range finalement à une
nterprétation proche de celle de Morwitz (bien qu'il introduise, fort inutilement, des pensées
rphiques ou présocratiques!). Il semble clair pourtant que le gobelet de bois, où l'on secoue
es dés, désigne le destin commun — tandis que le vin contenu dans le gobelet d'or indique le
destin d'élection, réservé à certains par la grâce d'Eros.

l'ennemi oriental, les Russes ou les jaunes. En Sicile cependant, en 1282, ce n'étaient pas des Russes qui furent ainsi massacrés, mais des Français; et pour qui connaît la précision du langage de George, le sens qu'il donnait à ce vers — en 1921 — ne peut laisser de doute un instant[7]. Dans le même poème figure aussi ce vers, souvent commenté: *er* [der *Mann*, «le futur héros»] *heftet / das wahre sinnbild auf das völkische banner*. Chacun sait que George n'était pas hitlérien; chacun sait aussi que Hitler n'avait pas le monopole du *svastika*: il reste que *das wahre sinnbild* est la croix gammée (que le *Kreis* dessinait, d'ailleurs, en sens inverse de la croix gammée hitlérienne). Le mot *völkisch* a évidemment des contours peu précis; il flotte entre l'idée de nation et l'idée de race; on ne peut cependant oublier que les mots ont une couleur, et, en 1921, ce mot *völkisch* avait déjà une résonance toute particulière. Morwitz commente en ces termes (p. 431): «Völkisch ist eine Übersetzung des vielleicht aus dem Illyrischen stammenden Wortes deutsch»[8].

Le poème *Einem jungen Führer im ersten Weltkrieg* est contemporain du précédent. Il y est fait allusion à la théorie du 'coup de poignard dans le dos' (*Da das zerrüttete heer sich seiner waffen begab* — Morwitz confirme, p. 432, cette interprétation). A la fin, le poète console en ces termes un jeune officier revenu découragé de la guerre:

Alles wozu du gediehst rühmliches ringen hindurch
Bleibt dir untilgbar bewahrt stärkt dich für künftig getös.

Morwitz paraphrase pudiquement l'allusion claire des derniers mots: «ein künftiges Tosen des Schicksals».

Le poème qui ouvre le cycle des *Sprüche an die Toten* dans *Das neue Reich* (IX, 114) est une des pièces où les idées de revanche, les allusions politiques s'expriment de la façon la plus précise. Voici les trois premiers vers:

Wenn einst dies geschlecht sich gereinigt von schande
Vom nacken geschleudert die fessel des fröners
Nur spürt im geweide den hunger nach ehre...

Voici le commentaire de Morwitz (p. 470): «Die 'Schande' deutet nicht auf die Niederlage der Deutschen im ersten Weltkrieg, sondern auf ihr vom Dichter getadeltes Verhalten, das eine der Ursachen des Krieges gewesen ist. Auf die unwürdige Art des Daseins, nicht auf Folgen des verlorenen Krieges zielen die Worte 'Die Fessel des Fröners'. 'Der Hunger nach Ehre' umfaßt das Streben nach einer würdigeren Lebensgestaltung». Un jour, continue le poète, le ciel s'éclairera d'une «lueur de sang» (*der blutschein*); ce sera le signal de l'effroi, du «troisième assaut», *der schrecklichste schrecken der dritte der stürme*. Le commentaire de Morwitz prête à ces images farouches le sens le plus rassurant: «Der 'Blutschein', der auf der 'Walstatt voll endloser Gräber' aufzucken wird, wenn die seelischen Voraussetzungen dafür erfüllt sein werden, ist das Zeichen des Wiederlebendigwerdens des Geistes...».

Dans une suite de poèmes du *Stern des Bundes* (paru en 1913), George évoque un certain nombre d'alliés et d'amis, dont il a dû se séparer après l'épiphanie du dieu nouveau. Dans le premier livre du *Stern*, ce sont les dix derniers poèmes. Selon Morwitz, les trois premiers se rapporteraient aux «Cosmiques», les trois suivants aux Allemands du Nord et aux Juifs, puis un nouveau groupe de trois poèmes concernerait à nouveau les «Cosmiques». Quand on connaît le soin avec lequel

[7] Hildebrandt (pp. 407—408) refuse avec raison cette interprétation trop feutrée: «Wir haben kein Recht, zu verschweigen, was George aus vaterländischer Leidenschaft verkündet und was zu seiner fast übermenschlichen Größe gehört ... Wenn einer, hatte er das Recht, über Frankreich empört zu sein, das dem jüngeren Bruder sein Erbrecht verweigerte ... Versöhnung kann er ... in dieser Stunde nicht predigen: ein verjüngtes Europa kann nur blühen, wenn Deutschland als freie, in ihrer Ehre ungekränkte Nation gleichen Ranges aufgenommen ist». On comprend seulement moins bien qu'il ajoute, oubliant le sens très clair du mot *Vesper*: «Nur diesen Sinn, nicht den einer militärischen Revanche, kann diese Fanfare haben».

[8] Hildebrandt néglige entièrement de commenter ce passage délicat.

rge compose ses recueils, cette anomalie de construction paraît déjà peu vraisemblable. nd on se réfère aux textes, il devient certain que les trois premiers poèmes de cette série ne vent absolument pas se rapporter aux «Cosmiques». Ainsi, dans VIII, 38:

Mit kraft und kunst und redlichster begehr
Macht himmels-manna ihr zu giftigem mohn.

t impossible que le mot *kunst* s'applique à Klages ou à Schuler. George ne leur eût certainent pas — en 1913! — accordé l'épithète de *redlich*. Leur pensée, qui songeait à susciter l'action ou candale, ne peut être qualifiée de *giftiger mohn*. Et que signifieraient, à la fin du poème, les mots *e kinder*? — Des objections du même genre s'appliqueraient au poème suivant. L'interprétation Morwitz doit être ici rejetée. Jusqu'à preuve du contraire, l'hypothèse que j'ai autrefois avancée, ce valable: le poème VIII, 39 concerne les Autrichiens: *ihr seid in uns befasst wir nicht in euch*. poème VIII, 38 s'adresse aux Français, *helfer von damals*; il les rejette avec une brutalité sans nce:

Treibt ihr nicht minder zum verruchten end
Dass einem rudel von verrassten hunden
Der beste nachwuchs gleicht...[9]

es mots *Richttag rückt heran* prennent — en 1913! — un sens terriblement précis. Laissons à rge ses violences et ses injustices; elles sauvegardent mieux sa mémoire qu'un commentaire ifiant.

Nous pourrions mentionner bien d'autres désaccords. Mais ce n'est pas le lieu. Et il serait ste de le faire, si l'on ne soulignait en même temps toutes les vues justes de Morwitz, tous les seignements neufs dont son livre fourmille. On peut ne pas toujours partager son avis: son livre n reste pas moins essentiel.

*

Le livre de Kurt Hildebrandt est une rechute; trente ans après, nous retrouvons Wolters, sa sée et son style. Le projet du livre est identique à celui de l'ouvrage historique de 1930: au mentaire détaillé des poèmes s'ajoutent l'histoire du *Kreis*, l'analyse des *Blätter für die Kunst* u *Jahrbuch für die geistige Bewegung*, ainsi que des considérations philosophiques ou littéraires le sens de l'œuvre dans son ensemble[10]. Dans ce projet très vaste et ambitieux, l'interprétation létail tient une place très inégale selon les chapitres; ainsi, le *Stern des Bundes* tient tout entier 55 pages, tandis que 11 pages sont ensuite consacrées au seul poème: *Gespräch des Herrn mit dem ischen Hauptmann* (IX, 78—80).

Cette inégalité, cette impression d'improvisation et de désordre, caractérisent d'ailleurs tout ivre et ne sont pas son moindre défaut. On a le sentiment que cet énorme ouvrage de 500 pages té écrit à la hâte, sans souci des redites (certaines idées, comme le sens de l'*Erlebnis* chez they — que K. Hildebrandt attribue d'ailleurs légèrement à l'influence de George (p. 62) — t reprises une bonne dizaine de fois), sans souci des contradictions. Quelques exemples. A pos de *Der Krieg*: «Trotz seiner Wendung gegen den Krieg rät der Dichter nicht zum vorgen Frieden» (p. 401); «wenn die Deutschen ihm damals geglaubt hätten, daß kein Sieg mögsei, hätten sie wohl noch einen Verständigungsfrieden erreichen können» (p. 402). A propos 74) de *Sprüche für die Geladenen in T...* (IV, 55—59): «An Edmond Rassenfosse hat der Dichtiefen Anteil genommen. Boehringer vermutet, daß an ihn ein um 1895 geschriebener französ-

Hildebrandt insiste (p. 368) sur le mot *verrasst*, qu'il interprète dans un sens proprement biologique, et qu'il rattache à sa propre conviction de la nécessité d'une sélection raciale (cf. son ivre: *Norm und Entartung des Menschen*, Dresden 1920). Remarques analogues, p. 401.
Hildebrandt indique également à plusieurs reprises qu'il possède en manuscrit un volume de souvenirs, qui sera peut-être appelé un jour à compléter, d'un point de vue plus anecdotique, le présent commentaire.

sischer Brief gerichtet sei»; et, quelques lignes plus bas: «Die Tilffer Gedichte also stammen vermutlich aus jener Algabal-Krise, 1892, drei Jahre vor dem Erscheinen der 'Drei Bücher', und gehören zum Brief an Rassenfosse, den sie erklären, durch den sie erklärt werden». Le poème *An Isokrates* (III, 40) est considéré p. 75 comme un portrait de Klages, p. 125 comme un portrait de Wolfskehl[11].

Le même laisser-aller se rencontre, hélas! aussi dans la pensée. Dans le *Kreis*, Hildebrandt touchait de près au groupe de Wolters et de Berthold Vallentin. On ne s'étonnera pas de retrouver ici la manière de Wolters: sa grandiloquence ampoulée, sa fausse métaphysique, son enflure sonore. Après le dépouillement et la rigueur auxquels nous avaient habitués Morwitz et Boehringer, on supporte malaisément aujourd'hui un style comme celui-ci: «Der Sinn des Mysteriums ist mehr als Schau, er ist Teilhabe an der hohen Lebensfeier, doch ist es noch nicht Vollzug des schöpferischen Wunders» (p. 378). «Stellt man sich die drei Gespräche leibhaft aufgeführt vor, so kann die Rede des Gehenkten als dreifacher Gongschlag schallen, der die Zuschauer dem Alltag entreißt in den dämonischen Schauer der Erwartung...» (p. 438). «Das irdisch-pantheistische Gefühl erglüht durch den Ganymedischen Eros — die irdische Immanenz wird von kosmischer Transzendenz durchleuchtet» (p. 375). Le vocabulaire de Hildebrandt atteint parfois une telle imprécision qu'il dégénère en galimatias. Ainsi (p. 155) à propos du *Vorspiel* de *Der Teppich des Lebens*: «Was ist der Engel — ein Geschöpf des Dichters? Nein, der Dichter ist das Geschöpf des Engels. Zwar hat der Dichter diesen Mythos gedichtet...». Et (p. 159): «Das Vorspiel ist wesentlich ein Gespräch zwischen dem Engel, dem höheren Selbst, und dem Dichter». Et encore (p. 155): «Der Engel wurde Mythos, das ist Dichtung, aber mehr als Dichtung, nämlich dann, wenn die Hörenden fähig sind, mythisch zu erleben... Hölderlin verkündet in *Brot und Wein*: *Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch*. Das ist mehr als Mythos. Aber in weiten Zeiträumen verliert der Mythos seine Kraft — dann sind die Hörer nicht zu widerlegen, wenn sie sagen, die Dichtung sei nichts als Dichtung, sei 'nur' schön, nicht wirklich». Et, sur la même page encore: «So erkannte Petrus in Jesus den Gottessohn, den Mythos der Gottheit [?], und durch den Sieg dieses Mythos wurde jener der Gott der neuen Religion. Diese Höhe hat das *Vorspiel* nicht gesucht — es bleibt mythische Dichtung...». «Den jungen Dichtern», écrit Hildebrandt (p. 454), «wollte George zeigen, in welcher Richtung er sie gern gelenkt: volkhaft, konkret, gedrängt — nicht epigonisch, erhaben, verstiegen». On aimerait que l'auteur eût lui-même mieux suivi ce conseil.

Du moins en 1930, Wolters soulevait-il pour la première fois un coin du voile qui avait recouvert jusqu'alors l'histoire du *Kreis* et sa pensée. On s'irrite davantage de l'emphase de Hildebrandt, parce que, dans cet énorme ouvrage, on trouve finalement peu de choses que l'on ne connût déjà. Ces pompeux propos ne font guère que redire ce que Wolters avait dit, sur le même ton, il y a plus d'un quart de siècle.

Et quand Hildebrandt propose des interprétations nouvelles, il est rare qu'on l'approuve ou qu'on puisse lui faire confiance. D'abord ses dénominations littéraires: *Weihe*, le premier poème de *Hymnen* est, comme chacun sait, le paradigme même du style symboliste. Hildebrandt écrit (p. 33): «Die erste Strophe kann an malerischen Impressionismus erinnern» (il s'agit d'images telles que: *wo stolz die hohen rohre | im linden winde ihre fahnen schwingen*!). De *Verwandlungen* en revanche (II, 28—29): «diese Hymne überschreitet die Eindruckskunst». Une pièce précieuse et typiquement mallarméenne comme le poème de *Pilgerfahrten*: *In alte lande laden bogenhallen* (II, 62) est qualifiée (p. 38) d'«expressionniste», de même que (p. 195) *Lieder von Traum und Tod*, c'est-à-dire le recueil où George donne le plus nettement la recette d'un art tempéré:

[11] Signalons quelques erreurs de français. Ainsi, p. 71: «Combien y a-t-il des rois», au lieu de «de rois» — p. 72: «chant d'hombre et de mort» au lieu de «chante d'ombre»; — p. 102: «de drame», au lieu de «le drame». Notons aussi, p. 301, «Südliche Landschaft», pour «Südlicher Strand». D'autres coquilles p. 104, p. 180.

Begehre das graun
Das schwellt nicht mehr sprengt
Das schöne zu schaun
Das wärmend nicht sengt (V, 90)

Hildebrandt, parlant des poètes français de la fin de siècle, écrit (p. 157), reprenant un propos Polonais Waclaw Lieder: «allen französischen Dichtern fehlt das Priesterliche». Et il répète 169): Mallarmé «blieb in der Literatur stecken, er fand nicht ins Priesterliche. Vielleicht war Lieder, der bewußt auf die höhere Stufe führte». Ce qui suppose à la fois une méconnaissance n grande de Mallarmé — et une curieuse échelle de valeurs. Ludwig Klages est, contre toute ente, qualifié (p. 196) de «rationalistischer Forscher», de «unbedingter Verstandes- und Wilsmensch». Il est vrai qu'on lit, trois pages plus loin (p. 199): «Klages, der von der exakten ssenschaft ausging, verachtet seitdem (entendons: depuis la lecture d'*Algabal*) die ratio».

Un des caractères du livre de Kurt Hildebrandt est la place considérable qu'il accorde à l'inprétation biographique, au rôle de l'événement vécu dans la poésie. Cela le conduit parfois à reindre la recommandation de George lui-même; par exemple, pour *Das Jahr der Seele*, à pos de quoi, comme on sait, le poète a écrit expressément: *möge man doch... bei einer dichtung meiden sich unweise an das menschliche oder landschaftliche urbild zu kehren*; et: *selten sind sosehr in diesem buch ich und du dieselbe seele*[12]. Quoi qu'il en soit, les interprétations biographiques t donc nombreuses dans le livre de Kurt Hildebrandt. Souvent, cette interprétation ne s'imait guère (par exemple pour Frauenlob, p. 77, ou pour la série des *Sänge* dans les *Bücher*, 80—81). Ailleurs, reprenant une idée de Ludwig Thormaehlen, Hildebrandt poursuit, de reil en recueil, le souvenir d'un amour de jeunesse, celui que chantent quelques poèmes de la *el*. L'auteur reconnaît par exemple cette jeune fille, cette enfant morte jeune, dans un poème *Das Jahr der Seele* (IV, 91): *sind meine tränen trocken / die tränen fern von Lilia dem kinde*? cette Lilia est assimilée par lui à la Leila du drame de jeunesse *Manuel*. Cette idée d'un amour ntin, traumatisant, qui aurait pesé sur la vie psychologique du poète, n'est pas du tout à ter. C'est cette image de l'enfance qu'il poursuit vainement (*Ihr rufe junger jahre die befahlen / h IHR zu suchen unter diesen zweigen*, V, 13) et à laquelle il confronte ensuite toutes les femmes rencontre. (Ce thème des *Frühverstorbene* pourrait être un nouveau lien entre George et ke, entre qui les analogies apparaissent peu à peu, à mesure que l'un et l'autre s'éloignent dans emps.) Le reproche que l'on peut adresser à Hildebrandt est d'avoir fait de cette idée vraisemble un usage intempérant[13]: ainsi, lorsqu'il s'en sert (p. 149) pour interpréter le 13ème poème *Vorspiel* (V, 24): *Seit jenem märchen wo ihr meine mündel*...: l'amour impérissable dont parle ce me n'est évidemment pas l'amour de Lilia, mais celui de la clarté!

De même, Ida Coblenz, dont le rôle dans la vie de George n'a jamais été contesté, tient dans le t de Hildebrandt une place que l'on jugera exorbitante. Admettra-t-on d'abord cette interation (p. 51), selon laquelle c'est Ida Coblenz qui aurait repoussé les avances du poète, et non verse: «Es war die geistige Freundschaft mit einer Persönlichkeit von Rang, aber ein einseitig leidenschaftlicher Eros, der von dieser nicht erwidert wurde. Ida Coblenz ließ durch ihre Halg den Dichter merken, daß die Grenze geschwisterlicher Freundschaft nie überschritten werdürfe»? Tous les poèmes que l'on connaît s'inscrivent en faux contre cette assertion. Puis, debrandt fait de cette «passion» qu'aurait dû refouler le poète, un usage souvent fantaisiste: la leur du Faune, dans *Flurgottes Trauer* (III, 16—17) est interprétée (p. 62) de la façon suinte: «Der in seinem Eros Zurückgewiesene empfindet sich als häßlich in den Augen spielender naschen — ein Symbol der eigenen Trauer des Dichters»! Ce qui suit devient fort romanesque:

Le subterfuge imaginé par Hildebrandt (p. 93) pour éluder cette difficulté ne peut être pris au sérieux: «Wäre etwa hier auch das Du des Lesers aufgerufen, ganz in dieses seelische Geschehen der Dichtung miteinzugehen?».
Cf. pp. 63, 95–96, 104, 109, 149, 190—191, 216—217, 374—375, etc....

Ida Coblenz se marie (il s'agit de son premier mariage, non de son remariage avec Dehmel); George en est dépité; et l'expression de ce dépit se retrouve dans les trois premiers poèmes des *Hirtengedichte* (*Jahrestag*, *Erkenntag*, *Loostag*): «Zarterer Ausdruck des Grames bei der Verheiratung der Geliebten als in den ersten drei dieser Gedichte, die die unerwiderte Leidenschaft zur schwesterlichen Liebe zweier Freundinnen sänftigen, ist nicht zu denken» (p. 64). Et le même événement trouve, selon Hildebrandt, un autre écho dans *Das Jahr der Seele*: le mariage d'Ida Coblenz se situe entre *Nach der Lese* et *Waller im Schnee*: «nur das äußere Geschehen gibt den Übergang: zwischen beiden Gruppen liegt die Heirat der Freundin und ihre qualvolle Enttäuschung. Es ist verständlich, daß danach der Dichter seine reine Aufgabe um so unbefangener erfüllen kann. Er hat dem Werben entsagt, er sieht die trauernde Seele vor sich ... Doch als er nun in der Tiefe ihres Leidens ihre Seele zu erfassen meint, muß er erfahren, daß die Verehrung, die Heiligung des Lebens ... ihrem Herzen fremd bleibt. Bedarf sie einer anderen sinnlichen Leidenschaft?» (!) (p. 99). Jamais aucun commentateur de George n'avait risqué des affabulations aussi gratuites, aussi étrangères au texte poétique. Non seulement contre les assertions de Morwitz, mais contre tout bon sens, Hildebrandt fait encore d'Ida Coblenz la partenaire du poète dans *Sieg des Sommers* (bien que George évoque sans ambages — IV, 36 — «ein neues abenteuer»); le portrait d'Edmond Rassenfosse (IV, 40) devient, sans rime ni raison, celui d'un prince qu'Ida et le poète auraient aperçu dans le parc de Nymphenburg (p. 102). Et Hildebrandt ne s'arrête pas en aussi bon chemin: jusque dans *Der Teppich des Lebens* il retrouve l'image d'Ida Coblenz: l'être aimé auquel s'adresse le poète dans le 4ème poème du *Vorspiel* (V, 15) n'est autre qu'elle-même: *Um dich! mit meiner stirn an deiner brust...*: «das ist hier die Gebärde der Frauen-Freundschaft» (p. 142)! Le rôle des amitiés masculines dans la vie de George est atténué par Hildebrandt aussi longtemps que cela est possible, c'est-à-dire jusqu'à la rencontre avec Gundolf, en 1899.

D'autres identifications proposées par Hildebrandt sont tout aussi aventureuses: l'ami dont parle le dernier poème de *Waller im Schnee* (IV, 33):

Drüben an dem strand ein bruder
Winkt das frohe banner schwenkend

et qui est selon toute vraisemblance Rassenfosse, devient ici, on ne sait pourquoi, Gérardy (p. 101, p. 113). Parce qu'*Algabal* a été dédié après coup à la mémoire de Louis II de Bavière, tout le personnage d'*Algabal* devient un portrait de Louis II, tout le palais souterrain une image de ses châteaux (pp. 42—43). Mais l'affabulation la plus extravagante est celle qui rapporte six *Lieder* du *Siebenter Ring* à un amour pour ... Sabine Lepsius! La raison? Sabine Lepsius, dans son livre de souvenirs sur George, a donné comme titre à l'un de ses chapitres le premier vers d'un de ces poèmes: *Kreuz der strasse!*: «In dieser Zeit dürfte wohl jene TAFEL entstanden sein, in der zart angedeutet ist, daß Ehe und Kinder jede leidenschaftliche Regung verbieten, doch die schöne Erinnerung bleibt». Les pratiques de l'amitié envers ses disciples n'auraient pas nécessairement écarté George d'une telle passion, explique Hildebrandt, non sans lourdeur: «Das alles hätte dem übergeschlechtlichen Eros nicht im Wege gestanden. Störend war die ungehemmte Gegenwart der Kinder, schlimmer der Entschluß Sabines, für die Kinder viel Geld zu verdienen» (p. 299). On ne sait ce qui l'emporte ici, l'extravagance de la supposition ou l'impudeur de l'expression.

Ces questions de personnes sont cependant secondaires — et on les oublierait volontiers. Malheureusement, la même fantaisie se retrouve dans l'interprétation proprement dite. Voici quelques exemples. Il y a, dans *Hymnen*, une poésie volontairement privée de contenu, le récit d'une brève rencontre avec une femme ignorée et aussitôt oubliée; le poème se nomme *Von einer Begegnung* (II, 22); cette pochade impressionniste devient pour K. Hildebrandt, «eine Wesensbegegnung im metaphysischen Sinn» (p. 35). La précieuse reconstitution d'un tableau de Fra Angelico (II, 47), image transparente du 'métier' poétique, devient (p. 36) «das sinnliche Zeugnis einer gläubigen Zeit». On croyait trouver dans *Algabal* une fuite vers les prestiges du Mal, une

sion dans l'artificiel et dans la mort? Il n'en est rien. «Für den heute noch offenen Weg von nantischer Dichtung und Literatur zur echten Heimat, zur mythischen Welt ist der *Algabal* Eingangstor... Das Bildhaft-Faßliche, das Heimatliche, das Echte!» (p. 41). Un aimable me, parmi les *Hirtengedichte* (III, 24) décrit, sous le titre *Das Geheimopfer*, un sacrifice à la uté: *Memnon der hold, Mirra die blond* cueillent le pavot et se baignent sur un rivage de vio- es. Hildebrandt commente (p. 64): «*Das Geheimopfer* scheint eher an die Menschenopfer im ttesdienst der Azteken zu erinnern ... aber das 'blond' weist eher auf friesische Blutopfer». Un me des *Sagen* (III, 54), dans le goût des 'aubes' du moyen-âge, évoque la séparation des ants au matin. Hildebrandt commente, un peu pesamment (p. 77): «die Freude der Geliebten getrübt durch die Verletzung der Keuschheit». Un beau poème, dans les *Hängende Gärten* I, 94) dit le mensonge du monde et les délices du rêve: *Schliesse die lider / Unter dem flieder / d wiege dich wieder / Im mittagstraum ... Verschlungenes gefüge / Geschnörkelte züge / Verbieten lüge / Von wesen und welt.* Hildebrandt commente (p. 82): «Im Bilde ist die Wahrheit. Grü- nde Trennung in Wesen und Erscheinungswelt ist Irrtum. Solch Dasein, das selbst Wirklich- t und Traum zu trennen vergißt...». Le troisième poème du *Vorspiel* (V, 14) dit comment le ète se remet entre les mains de l'Ange, qui l'aidera à franchir toutes les souffrances de la vie. ldebrandt commente (p. 141), sans qu'on puisse trouver dans le texte aucun appui pour une e interprétation: «George sucht in seinem Kummer nicht den Trost in der zeitlichen Kirche. nn das leibliche Gotteswunder vor zweitausend Jahren in der Gegenwart helfen — muß das tliche nicht wieder von neuem erscheinen? Der Engel, der fast die Stimme der Georgeschen htung spricht, gleicht in der Vision Jesus selbst» (?). Un des plus farouches poèmes du *Sie- ter Ring* (VI/VII, 58—59) porte le titre *Die Kindheit des Helden*: les hommes d'âge à la fin se sternent devant le jeune vainqueur et lèchent la poussière de ses pieds. Hildebrandt essaie dulcorer ces violences, en interprétant — contre toute vraisemblance — ces derniers vers comme astiques (p. 250): «den Männern, die [den Helden] schmähen, wird vorausgesagt, daß sie st würdelos vor ihm kriechen werden — aber wer kann unterstellen, daß solche Unterwürfigkeit Wunschbild des Dichters ist!» De même, le poème suivant, *Der Eid* évoque une troupe de ats et de bannis, ligués par le serment du sang, pour régénérer le monde. Hildebrandt atténue, t bien que mal: «nur aus der Notwendigkeit der Verteidigung [?] entschließt sich dieser Held n Kampf, nur solche Not zwingt zu so harter Eidgenossenschaft und Blutbrüderschaft, aber Wechsel des Geschehens leiht der Dichter auch [?] diesem Helden seine Stimme».

D'autres interprétations paraîtront plus aberrantes encore. Sous le titre *Nachtwachen* une suite cinq poèmes, dans *Das Jahr der Seele* (IV, 67—71) raconte en termes châtiés et précieux une enture amoureuse. Celle-ci devient pour Hildebrandt (p. 105—106) une rencontre en chemin de fer ns doute parce que le 2ème poème commence: *Nicht nahm ich acht auf dich auf meiner bahn!*), avec ne blumenhafte Blondine». «Sie versucht mit dem Dichter zu äugeln [!] — er erkennt die von Gott richtete, aus der Bürgerwelt Verstoßene [!]...» La suite de l'histoire avec cette «bayadère», te «hétaïre» est tout aussi fantaisiste. Dans le 2ème poème: Der Dichter «hört ein Knarren im rmorschten Tore. Ist sie es? Ja...» Elle reproche alors au poète le manque de cœur des «bour- is», etc.... On s'irrite d'une pareille fantaisie, d'un pareil arbitraire dans le commentaire; is on s'étonne surtout d'une aussi profonde méconnaissance de George. Les hétaïres, décidément t partout dans ce lyrisme: Hildebrandt les retrouve, au lieu le moins attendu, dans *Die Fremde*, te image allégorique du *Teppich des Lebens* (V, 44), où, sous les traits d'une sorcière, George peint sans doute la Poésie (le souvenir de *Das Mädchen aus der Fremde* paraît évident; par position à *Lämmer*, à quoi il fait pendant, ce poème décrit une poésie primitive et farouche). ldebrandt (p. 160) voit là «die aus der Urzeit stammende Macht der Liebesverführung, die te und Ordnung zerbricht», et il invoque le nom de Bachofen. Les trois derniers vers du poème:

Sie liess das knäblein nur als pfand
So schwarz wie nacht so bleich wie lein
Das sie gebar im hornungsschein

lui inspirent ce commentaire: «Die Hetäre genießt die Gegenwart und sorgt nicht für ihr Kind». Et l'hétaïre nous poursuit jusque dans les *Standbilder* allégoriques qui ferment *Der Teppich des Lebens*. En face de la quatrième de ces statues, qui représenterait «das sittliche Gesetz, als Pflicht» (Morwitz, justifiant l'apparition inattendue de cette notion de devoir chez George, ajoute avec raison (p. 193) qu'il s'agit de «die innere Verpflichtung des Künstlers zum Schaffen seines Werkes»), en face de cette statue donc, la 5ème décrit, de l'avis unanime des commentateurs, le pouvoir de l'amour. Mais cet amour devient chez Hildebrandt (pp. 178—179): «der 'irrationale', der ganz ungeistige Trieb, der trotzdem zur menschlichen Liebe gehört wie der struppige Rappe in Platons Seelenmythos... die Gefahr der Vernichtung, die Qual im Unmaß der Hingabe an den Trieb der Lust».

Aucune de ces erreurs n'est cependant aussi grave que celle que Hildebrandt commet à propos d'un poème du cycle de Maximin, *Erwiderungen*: *das Wunder* (VI/VII, 99). On sait bien que ces 'Erwiderungen' sont des 'réponses' du poète à Maximin et inversement. Mais comment ne pas voir que, dans cette pièce, les deux premières strophes sont dites par Maximin ? Comment supposer un instant que les vers:

Steigst du noch mit wirrem haare
Durch verbotene bezirke?

puissent s'appliquer à Maximin, dont il est dit dans le *Gedenkbuch* (cf. XVII, 76): *uns allen haftete ein schaden an von der fieberluft der sümpfe die wir durchwaten mußten ... Er besass alle unsre feinen werkzeuge, aber er hatte sie erworben auf dem gesunden und rechtmässigen weg*[14]. Le même contresens est commis pour le poème suivant: c'est bien évidemment au poète, et non à Maximin qu'il est promis de sortir de 'das finstre tal' pour atteindre le sanctuaire (p. 231). Et l'on est stupéfait de lire, à propos de la 3ème *Erwiderung: Die Verkennung* (p. 274): «Maximin wird nicht mit dem auferstandenen Herrn verglichen, sondern er wird ermahnt, so hat er selbst berichtet [?]. Er soll den Mittler George [!] nicht verkennen». On voit bien de quel esprit procèdent ces commentaires: il s'agit d'atténuer autant qu'il est possible la déification de Maximin (même Morwitz, on l'a vu, n'échappe pas tout à fait à cette tendance). Mais c'est ici vraiment malmener les textes à l'excès — et l'on s'étonne qu'un disciple du poète commette de pareilles erreurs, ou se donne une telle liberté. On retrouve le même esprit dans le commentaire d'un quatrain des *Tafeln*: *Frage* (VI/VII, 212):

Der mehr denn fürst sich sondernd herrischen blickes traf
Die brüder und ihr werk verwies zum kot —
Wer bist du Fremder? « Ich bin nur demütiger sklav
Des der da kommen wird im morgenrot».

L'attente d'une Epiphanie, ce contenu proprement religieux de la pensée de George à l'époque de *Maximin* et du *Siebenter Ring* (ensuite 'laïcisée', 'sécularisée' dans le *Stern des Bundes*, comme j'ai autrefois essayé de le montrer), cette pensée religieuse est refusée par Hildebrandt qui, sans aucune raison — et même contre toute raison — refuse d'admettre que «der Dichter stelle sich demütig in den Dienst eines Künftigen» et commente (p. 324), sans d'ailleurs apporter de preuves: «Frage heißt es, weil hier der Dichter fragt, der sonst antwortet. Ist der Befragte nicht Derleth?»

Pour *Der Stern des Bundes*, les erreurs sont innombrables. Toujours le commentaire essaie d'effacer les violences et affadit le texte. Ainsi, pour le poème VIII, 31: *Ihr baut verbrechende an maass und grenze*, qui se termine par les vers fameux:

Zehntausend muss der heilige wahnsinn schlagen
Zehntausend muss die heilige seuche raffen
Zehntausende der heilige krieg,

«Dies letzte Wort», commente K. Hildebrandt (p. 365) «ist von Kritikern benutzt, um dem Dichter vorzuwerfen, er habe den Weltkrieg als heilig bezeichnet, als von ihm gewünscht heilig ge-

[14] Hildebrandt, pp. 231, 268, 272. S'il fallait une preuve du changement d'interlocuteur à la fin de la 2ème strophe, les trois points de suspension suffiraient (par opposition aux deux points de suspension après le vers 13, qui ont une autre fonction).

at. Das Gegenteil ist deutlich». Pour retourner ainsi le sens du poème, il faut quelque acro-
e. Voici: «Darin besteht das Dämonische: das tote Machwerk hat nun doch etwas von seeli-
n Kräften in sich aufgenommen, gerade genug, um seinen Erbauern mit hämischem Lachen,
grausigem Hohn zu antworten. (Für diese sich bildhaft aufdrängende mythische Vorstellung
man allerdings 'Der lacht' auf 'der bau' beziehen. Grammatisch läge die Beziehung auf den
mel' näher)» (p. 364)! Un autre poème bien connu (VIII, 37) commence par ces mots: *Bangt*
: vor rissen brüchen wunden schrammen et s'achève par le vers:

Bringt kranz und krone für den Ungenannten!

ebrandt (p. 366) supprime la majuscule du dernier mot et — atténuant à nouveau le sens
ieux — comprend qu'il s'agit, non du Dieu futur ou du futur héros, mais de George lui-même:
e Dante sich von Vergil mit Mitra und Krone krönen läßt, verlangt George für sich (oder den
sten Erben) die geistige Herrschaft»![15]. Un autre poème (VIII, 76) commence par ces vers:

Der trunkne Herr des Herbstes sprach mir so:
Eh meinen zwilling du aus diesem gau
Im eigenleib zu finden dich getraust —

ebrandt n'hésite pas à écrire (p. 377): «Dionysos erkennt den Willen des Dichters, in sich
t den deutschen Dionysos zu finden». Il ajoute — non sans raison —: «eine überschwengliche
nung»!

n peut passer plus rapidement sur des erreurs depuis longtemps dénoncées, et que Hildebrandt
ndant commet à nouveau: comment le poème VIII, 39 (*Schwärmer aus zwang...*) pourrait-il
pliquer aux 'Cosmiques'? Quel 'Cosmique' s'est-il jamais écrié: «Umfaß uns, großes Jenseits»?
poème VIII, 42 (*Ihr fahrt in hitzigem tummel...*) ne peut s'appliquer aux Juifs (*und eure lö-
ist durch euch der tod*: où a-t-on vu que le suicide fût commun parmi les Juifs?). Mais, pour en
avec *Der Stern des Bundes*, signalons encore (pp. 388—390) l'étrange interprétation selon
lle le poème VIII, 104 (*Als nach der seligen erweckung frist*) concernerait, non George lui-
e (pourtant clairement désigné par les mots: *mir erstem ganz Gewandelten vom geiste*) mais
lrich Wolters — et le poème suivant (VIII, 105: *Ich ließ mich von den schulen krönen*) non
ge, mais Berthold Vallentin. Toutes ces conjectures — parfois avancées comme des certitudes
reposent sur rien, et doivent être rejetées.

as neue Reich, sur lequel Hildebrandt s'étend avec prédilection exigerait, lui aussi, des re-
ues sans nombre. Nous nous bornerons à trois textes. L'avant-dernière strophe de *Goethes*
Nacht in Italien (IX, 11) pose à nouveau des problèmes d'interprétation religieuse: comment
il, en particulier, entendre ces vers:

Ach wenn die fülle der zeiten gekommen: dann werden
Wieder ein tausendjahr eurer Gebieter und Weisen
Nüchternste sinne und trotzigste nacken gefüge
Aermlicher schar von verzückten landflüchtigen folgen
Sich bekehren zur wildesten wundergeschichte
Leibhaft das fleisch und das blut eines Mittlers geniessen,
Knieen im staube ein weiteres tausendjahr
Vor einem knaben den ihr zum gott erhebt.

brandt confesse (p. 392) l'ambiguïté de ce passage. Mais la solution à laquelle il se rallie ne
être retenue. Il distingue dans l'avenir du monde deux phases de mille ans chacune: un
naire de barbarie, où revivront les sacrifices humains (?), et un second millénaire de renais-
d'un culte helléno-chrétien (?), avant que l'on ne parvienne, dans une sorte de religion
niste, à la connaissance du vrai dieu, *Zauber des Dings — und des Leibs, der göttlichen*

tte interprétation est reprise p. 421, où on lit, à propos de la publication de *Das neue Reich*:
er Dichter wußte, daß er längst kein Ungenannter mehr war».

Norm. Tout porte à croire, au contraire, que cet enfant divin, que l'on adore, s'identifie avec le Dieu dont George (à cette date encore) est l'annonciateur (et dont Goethe, dans ce poème, pressent la venue). Le sens de ces vers prête certes à discussion, et Robert Boehringer en est lui-même convenu (cf. *Ewiger Augenblick*, p. 39). Mais l'interprétation que Hildebrandt propose («Die Kultur wird aus untersten Schichten erstehen... Goethe redet vom Untergang des Abendlandes») prête au poème un sens qu'on n'y peut trouver[16].

Der Brand des Tempels (IX, 82—92) est, comme beaucoup d'autres poèmes, très atténué dans la description de Hildebrandt. On se rappelle, par exemple, que la princesse Pamfilia, qui symbolise à la fois le passé, la civilisation et, comme son nom l'indique, les sentiments d'humanité, est repoussée par le souverain barbare, et qu'elle se donne la mort. Cette réalité sans nuances est camouflée par Hildebrandt, qui écrit (p. 437): «schlummert nicht die Möglichkeit des Eros zwischen Herrscher und Fürstin unter der Decke» et (p. 438): «Auch zwischen dem Heunenführer und Pamfilia glimmt ein Wunsch nach Versöhnung» (?) Lorsque, cependant, cette interprétation lénifiante n'est plus possible — par exemple pour le poème *Der Gehenkte* (IX, 68—69), Hildebrandt change de tactique. Cette audacieuse exaltation du Mal, ce renversement nietzschéen des valeurs ne s'accorde pas avec l'image rassurante qu'il veut donner de George: aussi refuse-t-il, comme il l'avait fait déjà pour *Die Kindheit des Helden* ou pour *Der Eid*, de considérer ces pièces comme l'expression de la pensée du poète, et il doit recourir à des échappatoires mal convaincantes: «wenn der Dichter ihn zum Bericht auffordert: *Den ich vom galgen schnitt, wirst du mir reden?*, so hören wir nicht den leisesten Ton von Sympathie. Er fragt, nicht als Mensch [?], nicht als Dichter oder Seher [?], nur in seinem begrenzten Bezirk als FRAGER, als Forschender» (?).

Un dernier exemple enfin de l'incertitude de ces interprétations: un des *Lieder* de *Das neue Reich*, *Horch was die dumpfe erde spricht* (IX, 129). Selon Hildebrandt, il s'agirait ici de George, qui méditerait sur son destin, se demandant si, après sa mort, une génération nouvelle sera encore capable de le comprendre:

Ob er je kommt das weisst du nicht
Der dies gesicht noch sehen kann.

Là encore, l'interprétation vagabonde souvent fort loin du texte (ainsi, p. 456: «Jetzt ist es Nacht [?], in deren Stille [der Dichter] die Stimme der Erde zu vernehmen vermag») et elle laisse inexpliqués de nombreux détails (ainsi, au vers 6 — «du zehrtest mit von unsrem pfund» —: à quoi s'appliquerait, dans l'interprétation de Hildebrandt, le pluriel 'unsrem'?)[17]. Tout donne à penser que ce poème s'adresse à quelque personnage, jaloux de sa liberté et qui se refusait à se soumettre à la discipline du *Kreis*: le poète l'invitait à renoncer à sa fausse indépendance, lui faisait voir les périls qui le menacent: la solitude et l'incompréhension[18].

On voit avec quelle précaution doivent être reçues ces interprétations qui nous sont proposées. On voit aussi que l'estampille de disciple n'est pas nécessairement une garantie de qualité: ces deux livres, de Morwitz et de Hildebrandt, nous montrent qu'elle peut, selon les cas, signifier le meilleur — ou le pire.

Paris Claude David

[16] On peut se demander d'ailleurs s'il s'agit vraiment de deux périodes successives de mille ans: les mots *wieder ein tausendjahr* (v. 66) et *ein weiteres tausendjahr* (v. 71) pourraient s'appliquer à la même époque de mille ans, après la nouvelle Epiphanie, désignant ainsi l'ère (ewe) du nouveau Dieu. Le sens nous paraîtrait ainsi plus satisfaisant.

[17] L'explication de ce poème par Morwitz (pp. 477—478) n'est d'ailleurs guère plus satisfaisante.

[18] Puisque M. Kurt Hildebrandt me fait à deux reprises l'honneur de citer mon nom, qu'il me soit permis de me justifier ici en deux mots. On m'a reproché d'avoir autrefois opposé, en George, le poète et le «prophète». Je n'ai pas, ce faisant, exprimé une préférence personnelle, rejetant le «prophète» pour sauver le poète. Et, bien entendu, même pour juger George d'un point de vue esthétique, il ne faut pas oublier qu'il s'est voulu prophète, *vates*, inventeur de mythes. Mais j'ai seulement noté un fait, qui paraît peu contestable: peu de gens aujourd'hui 'croient' encore aux prophéties de George ou adhèrent à sa pensée; et pourtant, George survit. Il survit comme poète, même si sa 'vérité' paraît suspecte ou périmée. Ce n'est pas moi qui ai séparé en lui le prophète du poète: c'est le temps. Je n'ai pas jugé; j'ai seulement constaté.

Karl Justus Obenauer

DAS MÄRCHEN

Dichtung und Deutung

1959. 336 Seiten. DM 22.50, Ln. DM 26.50

Max Kommerell

LESSING UND ARISTOTELES

Untersuchung über die Theorie der Tragödie

3. Aufl. 1960. 317 Seiten. DM 26.50, Ln. DM 29.50

JEAN PAUL

3. Aufl. 1957. 432 Seiten. DM 29.50, Ln. DM 32.50

GEIST UND BUCHSTABE DER DICHTUNG

Goethe — Schiller — Kleist — Hölderlin

4. Aufl. 1956. 357 Seiten. Pbd. DM 16.80

Herbert Schöffler

WIRKUNGEN DER REFORMATION

Religionssoziologische Folgerungen für England und Deutschland

1960. 377 Seiten. 2 Karten, DM 24.50, Ln. DM 29.50

DEUTSCHES GEISTESLEBEN ZWISCHEN REFORMATION UND AUFKLÄRUNG

2. Aufl. 1956. XII, 245 Seiten. Ln. DM 13.50

VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

FREDERICK W. J. HEUSER

Gerhart Hauptmann

zu seinem Leben und Schaffen

1961. 8° VIII, 288 Seiten Lwd. geb. DM 18.–

Das vorliegende Sammelwerk entstand aus einer mehr als 40jährigen intensiven Beschäftigung mit Leben und Werk Gerhart Hauptmanns. Es enthält dreizehn quellenkundliche Studien, die auf Mitteilungen vieler inzwischen verstorbener Freunde des Dichters sowie auf dessen eigenen Zeugnissen beruhen; des weiteren wurden unbekannte Briefe und andere Inedita verarbeitet.

Besonders reiches Material findet sich in dem Bericht über Hauptmanns Amerikareise 1932, auf der Heuser ständiger Begleiter des Dichters war. Interessant ist auch das amerikanische Echo auf die erste *Hannele*-Aufführung in New York (Zensurschwierigkeiten und Pressekrieg) während Hauptmanns erstem Amerika-Aufenthalt 1894. Aus diesem Jahre datiert der hier erstmals veröffentlichte Abschiedsbrief Marie Hauptmanns an ihren Gatten, den sie ihm vor ihrer plötzlichen Abreise in die USA hinterließ; er erscheint in dem Kapitel »Ergänzungen zu Weiß: ‚Die Schwestern vom Hohenhaus'«. Der Aufsatz über Ida Orloff ist die erste Darstellung der Lebensgeschichte dieser für den Dramatiker Hauptmann so bedeutsamen Schauspielerin (der Verkörperung seiner *Pippa*), die sich einzig auf amtliche Quellen, Briefe, Zeitungsnotizen und dgl. stützt. Eine quellengeschichtliche Studie ist der *Tochter der Kathedrale* gewidmet, der ein Lai der Marie de France in der Umarbeitung durch Wilhelm Hertz zugrunde liegt. Weiter werden große Teile des Erstlingsdramas *Germanen und Römer* in einer anderen Studie bekanntgemacht, die zugleich Hauptmanns Verhältnis zu Kleist, Klopstock und anderen Gestaltern des Arminiusstoffes behandelt.

Die weitverzweigten biographischen und literarhistorischen Untersuchungen Heusers wollen nicht Selbstzweck sein, sondern dazu beitragen, neues Licht auf die Werke Hauptmanns zu werfen, auch auf Fragmente und Teile des noch unveröffentlichten Nachlasses. C. F. W. Behl, der bekannte Hauptmann-Forscher, äußerte sich 1960 zu dem Manuskript dieses Buches: »... In zwei Jahren wird der 100. Geburtstag Hauptmanns allenthalben zu erneuter Beschäftigung mit seinem Werk führen; da darf das auf diesem Gebiet führende Lebenswerk Heusers nicht fehlen...«

Frederick W. J. Heuser, Professor der Germanistik an der Columbia University und Präsident der Germanistic Society of America, verstarb während der Drucklegung dieses Buches am 24. Januar 1961 in New York.

MAX NIEMEYER VERLAG · TÜBINGEN

Dieses Heft enthält Prospekte der Verlage Max Niemeyer, Tübingen, und Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen